



القمر في أساطير الشعوب

الدكتور عبد الحميد يونس

والحياة والكون من المحاور الرئيسية للفكر الأسطوري عند الإنسان القديم فرفعه الى مقام الألوهية والتقدّيس كما اتخذ وسيلة أساسية في تقسيم الزمان الى وحدات متساوية هي الشهور . كما أن ملاحظه الإنسان من التغير الظاهري في شكل القمر جعله يقرن هذا الكوكب بما يلاحظه على الكائنات الحية من نمو يبلغ حدا معيناً من الاكتمال ثم يأخذ بعد ذلك في التناقص والأفول . وجعل الإنسان القديم القمر من المعالم التي يتوسل بها في التفاوض والتشاور . يتغافل بهلال أول الشهر ويتشامخ بالحسوف الذي يجعل صورة القمر تبدو حمراء كالدم ولا تزال الى الآن عقائد شعبية كثيرة ترتبط بتلك الظواهر ، بل ان الألفاظ الدالة على القمر في كثير من اللغات لا تزال تحمل هذه المعاني يضاف الى هذا كله أن تذكير هذا الكوكب أو تأنيته انما يرجع الى التصور الأسطوري عند الشعوب . وهناك شاهد له أهميته يدل على أن شعباً واحداً يجعل القمر كائناً مذكراً في النصف الأول من الشهر القمري ، أي في مرحلة النمو ، ويجعله كائناً

من الانصاف للإنسان ان يزهو بإرادته المرتكزة على المعارف النامية بنمو حضارته على الأرض . وليس من شك في أن الانتصار العظيم الذي حققه بالوصول الى القمر لا يعود في واقع امره الى مجموعته قليلة من العلماء والرجال الأحرىاء في هذه الأمة او تلك بقدر ما يعود الى الفكر الإنساني بصفة عامة وشاملة . ولقد أسهم الإنسان البدائي بتصوراته التي تلتقي فيها الملاحظة بالأخيلة التي تتجاوز الإدراك تجاوزاًها للمعقول كما أسهم بانتصاراته الرائعة ، بالقياس الى قدراته ، على الطاقة والمادة . وان القدرة على قذف الزناد والحصول على قيس من النار في الماضي السحيق كان خطوة كبيرة لها خطرهما في انتصارات الإنسان المتحضر بعد أحقاب وأحقاب . ومن هنا يرد الفضل في الوصول الى القمر ، الى الإنسان . كل إنسان . في الشرق أو الغرب . في الشمال أو الجنوب في الماضي والحاضر على السواء .

ولقد كان القمر باعتباره أحد النيرين الكبيرين اللذين يؤثران في ظواهر الطبيعة



القمر فى الاسطورة المصرية

ولقد احتفلت الاسطورة المصرية بالقمر قبل عصر الأسرات بزمان غير قصير ويرتبط بهذا الكوكب الاله تحوت الذى كان كاتب الآلهة فى مصر القديمة والمشرف على حساب الموتى وأحد الذين خلقوا الكون ونظموه واله الحكمة والسحر والتعليم وراعى الفنون ومخترع الكتابة والأرقام والحساب والهندسة ولذلك وما اتيها من المعارف التى أحاط بها المصريون القدماء قبل عصر الأسرات . ومن الطريف أن المقامرة وهى كلمة عربية من مشتقات القمر لها شبهة صلة بالاسطورة المصرية القديمة التى ذهبت الى أن رع استشاط غضبا من خيانة زوجته نوت وهى الهة السماء مع سب اله الأرض فحكم عليها بالالتد فى أى شهر من شهور السنة وما كان من تحوت الا أن لاعب القمر . . أو بتعبير أدق لعب معه القمر على جزء من اثنين وسبعين جزءا من اليوم واستطاع أن يغلبه فى المقامرة ويكسب منه خمسة أيام أضافها الى السنة القمرية المصرية وكانت ٣٦٠ يوما وهكذا استطاعت نوت أن تنجب أوزيريس وايزيس ونفتيس وست وحورس الكبير وعلى هذا

مؤثرا فى النصف الثانى من الشهر أى فى مرحلة الأفول . ولما كان القمر مرتبطا بالديالى فى حياة الانسان فقد تصوره كائنا حكيما يعرف بالتعقل والاعتزان فى السلوك وجعله رمزا للخير والحصب والجانب الايجابى من الحياة فى الغالب وقرنه بالمطر والغيث . ولما كان القمر يرتبط أيضا فى تصور الانسان من قديم بالطمث عند المرأة أو بالتحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة وما تثيره من صورة الغريزة فقد أصبح القمر يدل أيضا على الحب والشهوة والنزق . وفى المأثورات الشعبية عادات وتقاليد ومراسيم واحتفالات خاصة بالقمر عند ظهوره وعند اكتماله وعند خسوفه وهى تتشابه فى حوافرها ووظائفها وبعض أشكالها ومضامينها وتختلف باختلاف الشعوب ومراحل التطور الفكرى فى بعض العلاقات والتفاصيل وحسب المرء فى هذه الأيام التى وصل فيها ثلاثة من رواد الانسانية الى القمر أن يسترجع أساطير بعض الشعوب التى دارت حول القمر لكى يتبين الفرق بين الحلم والواقع من جهة وبين بدايات الفكر الانسانى وثمراته المعاصرة من جهة أخرى .



الاله تحوت

صفات الاله المصرى القديم تحوت . ويعتقد بعض الدارسين ان مجموعة أوراق اللعب التى نعرفها اليوم انما هى تحويل لكتاب هيروغليفى قديم يعرف أحيانا باسم « كتاب تحوت » .

وفى الأساطير البابلية والآشورية

ولما كانت السنة البابلية قمرية فقد احتل اله القمر البابل «سن» مكانا بارزا بين الآلهة والراجع أن ارتباطه بالتقويم جعله يكتسب اللقب الذى اشتهر به وهو «اله الحكمة» مما يدل على التصور العام للقمر بالاتزان فى الحركة وفى السلوك وكانت مدينة أور مقر عبادته ولقد اكتنف الغموض الاسطورة الخاصة به الى حد كبير بيد أننا نلاحظ مدى اجلاله من أحد النصوص التى عثر عليها فى مكتبة آشور بانيبال الذى يصفه بأنه «اله يسع حبه السموات القصية والبحر المحيط» .

وكما ارتبط اله القمر المصرى تحوت بالاله رع فاننا نجد أن اله القمر البابل «سن» يرتبط هو أيضا باله الشمس «شمش» ومن الشواهد على ذلك أن جلجامش المشهور عندما امتلا قلبه بالفزع من الموت بادر بالرحلة

أضيفت أيام النسيء وتوازنت السنة القمرية مع السنة الشمسية .

وكان بحكمته واتزانه قادرا على أن يفض المشكلات التى تنشأ بين الآلهة كما كان على علم بالصيغة السحرية التى تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلى بسلام . وهذا الاله المرتبط بالقمر هو الذى تدخل فى الصراع بين أوزوريس وايزيس وحورس من جانب وبين ست من جانب آخر . وتحوت - كما يقول مؤرخو الأساطير - من أقدم الآلهة المصرية القديمة واستوعبته فيما بعد عبادة أوزوريس ورع وكان يتمثل فى صورة انسان له رأس العجل أبيس يحمل القلم والدواة باعتباره كاتب الآلية كما كان يبدو فى صورة فرد على رأسه القرص القمرى والبهل وقلمها بدت صورته منفردا وكثيرا ما ظهرت وسط الحفل الجنائزى على رسوم المقابر . ومن أشهر صوره مراجعته حسنات الموتى وسيئاتهم أو مساهمته فى يوم الحساب يقرأ الميزان الذى كان القلب الانسانى يوزن فيه مقابل ريشة الحقيقة . ومن الواضح ان علاقته بالحساب والقياس جعلته يرتبط بالقمر واصبح يرادف الاله هرمس عند اليونان وهو الذى أسبغت عليه



أسبغها المصريون على تحوت مثل الحكمة
وسداد الرأي والمبادرة الى اتخاذ الأوامر
والنواهي التي تضبط سير الحياة . وقد
صور هذا الاله أحيانا على بعض الاختام في
صورة شيخ له لحية مرسلة والرمز الخاص به
هو الهلال . « ليس هناك أدل على مكانة اله
لقيم من أن التالوث الأعظم بين آلهة
بابل كان الشمس والقمر والزهرة »
ولقد دعا آخر ملوك بابل الى عبادة سن
باعتباره أرفع الآلهة البابلية شأنًا ذلك لأن
التالوث الذي يتألف من الشمس والقمر
والزهرة كان في نظر الشعب البابلي وقتذاك
مصدر القوى المؤثرة في العالم والكون .
ويظن بعض الدارسين أن شبه جزيرة سيناء
أخذت اسمها من اله القمر « سن » .

وفي الأساطير اليونانية

ولكننا اذا اتجهنا الى اليونان وما عرف
عنهم من الأساطير الكثيرة الرائعة فاننا نلتقي
عند تشخيص القمر في صورة الهة هي
سيليني وهي الهة القمر وابنة هيبيريون وثيا
وأخت هليوس وايريس وأم بانديا من زيوس
وتظهر أهميتها في أسطورة انديميون التي
تسم بالشاعرية . والاسطورة تذهب الى أن
جمال انديميون فتن الهة القمر سيليني
فهبطت على جبل لاثموس لكي تقبله وهو
غارق في النوم ثم ترقد الى جانبه . وكما
حدث لكل انسى عشقته واحدة من الآلهة فقد
تعرض أنديميون لما يشبه الهلاك وسواء دعا
زيوس كبير الآلهة أن يمنحه النوم الى الأبد
حتى يستمتع ببقاء الهة القمر في أحلامه أم
أن سيليني سحرته لكي تنعم بصحبته على
الدوام فقد استغرق في نوم أبدي وعرف بأنه
عاشق القمر الذي لا يصحو أبدا . وثمة
رواية أخرى تذهب الى أن سيليني الهة القمر
استسلمت للاله « بان » في مقابل جزء
بيضاء من الصوف ولعله ظهر لها في صورة
كبش أبيض . وهي تصور متمطية غربة
يجرها جوادان مجنحان أو بقرتان ويظهر
الهلال في صورة قرن بقرة كرمز خاص بها .
كما تبدو متمطية جوادا أو بغلا أو غزالا أو
كبشا . واشتهرت بأنها تمنح القوة على
الاخصاب والنمو في عالمي النبات والحيوان ،
ويدعوها الناس عند ظهور الهلال وعند
اكتمال القمر بدرا . وفي العصر الهليني
اعتقد الشعب بأن سيليني هي المقر الذي
تأوى اليه أرواح الموتى وفي هذا مشابهة

الى سلفه أوت - نابشتيم طلبا لماء الحياة وكان
عليه أن يجتاز سلسلة من الجبال تقطعها
وحوش ضارية وخلصه سن من برائتها
واستطاع جلبامش أن يتابع رحلته في امان
ولكنه انتهى آخر الأمر الى جبل أعظم ارتفاعا
من الجبال السابقة وعلى حراسه رجال
كالعقارب وهو جبل ماشو الذي تغرب عنده
الشمس .

وهناك حلقة أخرى تضاف الى الأسطورة
البابلية التي تجعل من عشتار ابنة لاله القمر
« سن » وتقرنها بعد ذلك بما وراء الحياة
والاسطورة تروى كيف أن عشتار اتجهت
بأذنها الى الأرض التي لا يعود منها أحد ،
أرض الظلمات ، مما يشير الى الموازنة المستمرة
في الخيال الأسطوري بين القمر وبين
الظلمات التي تكتنفه .

وتحول الاله البابلي «سن» عند الآشوريين
الى اله حرب ويبدو أنهم حولوا جميع الآلهة
التي استعاروها من الشعوب الأخرى الى
آلهة حرب ومما هو جدير بالملاحظة أن هذه
الصفة الحربية لا توجد عند آلهة القمر على
اختلاف الأساطير والشعوب الا عند الآشوريين
وان كانت الاقوام البدائية قد أسبغت على
القمر بعض الصفات التي تثير الروغ ولكننا
نجد سن عند الآشوريين متحررا من جميع
الدلالات والرموز المتعلقة بالتنجيم أو
الفلك وان كان الآشوريون قد أسبغوا
على اله القمر سن بعض الصفات التي

... وفي الأساطير الرومانية

ولعل الالهة الرومانية المشهورة ديانا ترادف أرتميس في ارتباطها بالطبيعة والصيد والقمر . ولقد أصبحت كزيميلتها الالهة الحُصْب والحُب أيضا . ولكنها امتازت بعلاقتها الوثيقة بالتنقيب القمري وأصبحت من أجل ذلك الالهة الزراعة والحصاد .

ومن الطبيعي أن ترتبط طقوس هذه الالهة بالسحر وأن تعد راعية السحرة فيما بعد ذلك لأن الالهة القمر تستدعي بالضرورة في الفكر الأسطوري الظلام والغموض والتحول والخروج عن المرئي والمحسوس والمدرَك إلى الحارق وغير الممكن وغير المعقول . وتذهب الأسطورة في صورته المتأخرة إلى أن أراديا وهي ابنة ديانا قد هبطت إلى الأرض لترسي دعائم السحر وتؤيد الساحرات ثم عادت إلى السماء . ومن هنا كانت صيغ السحر توجه في كثير من البقاع الأوربية إلى الالهة القمر ديانا وإلى ابنتها أراديا .

بين الأساطير والفولكلور

وهكذا يتضح للمرء أن الفكر الأسطوري القديم قد شخّص القمر وحاول أن يفسر بذلك الفكر تأثير القمر في الكون والطبيعة والحياة . وإذا كانت الأسطورة في أصلها عقيدة وشعيرة فإنها تتحول بفضل التطور إلى عقائد ثانوية وإلى طوائف من المراسيم والعادات والتقاليد . ولا نزال إلى الآن نشهد عادات لها أصل أسطوري كما أنها تفسر تصور الإنسان القديم للقمر ومكانته من الأجرام والاكوان . وان انتصار الإنسان ووصوله إلى القمر لا يقضى على المأثورات الشعبية . وتدل الشواهد التي جمعت إلى الآن أن المأثورات التي لها علاقة بالقمر تتشابه في أكثر البيئات على تفاوت الحياة فيها بين البداوة والاستقرار الزراعي والتوسل بالآلة الانتاجية الكبيرة . والموازنة بين أحلام الإنسان كما صورتها أساطيره وبين انتصاراته بفضل العلم ، تؤكد مشاركة الجماعات الانسانية كلها في تحقيق تلك الانتصارات الماهرة ، ولا يستطيع المرء أن يرد المجد الذي يحققه التغلب على المادة والطاقة إلى فرد معين أو إلى أفراد بذواتهم ، ومن الانصاف أن يرد هذا المجد إلى المحصلة الكاملة للعلم الانساني والتجربة الانسانية على مدى التاريخ . من الفكر الأسطوري القديم إلى التكنولوجيا المعاصرة .

« د • عبد الحميد يونس »

لمعتقدات المصريين القدماء التي تقرن القمر بالظلام وبما وراء الحياة . وأصبحت في المراحل الأخيرة من العصر اليوناني ترادف آلهة أخرى لعل أهمها لونا وأرتميس . ونتجه بعد ذلك إلى صورة مؤنثة أخرى للقمر في الأساطير اليونانية هي صورة أرتميس الربة العذراء للطبيعة والقمر وكانت في الأصل الالهة البحيرات والأنهار والغابات والحياة البرية وبخاصة حيوان الصيد مثل الغزال والوعل والخنزير البري وقد ارتبطت مثلها في ذلك مثل كثير غيرها من ربات القمر ، بالحُب والخصب . ومن الطقوس التي اقترنت بأرتميس ، والتي تجسم التحول من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة التي تنفتح فيها النزعات الجنسية والعاطفية ، أن ترقص الفتيات من الخامسة إلى العاشرة في ملابس زاهية يمثلن الدببة ولم يكن يسمح في بعض مناطق عبادتها بزواج أي فتاة قبل أن تقوم بهذه الشعيرة . ومن المؤلفات التي تقرن ربة القمر أرتميس بالطبيعة ولذلك نراها ترعى الصيد والغابات والنبات البري ويعاونها الحوريات الموكلات بالآبار والينابيع وفي ربوع كثيرة من بلاد اليونان القديمة كان بعض الراقصين يلبسون الأقنعة وهم يحتفلون بشعيرة من شعائر ربة الطبيعة والقمر أرتميس وكانت الفتيات تغني أنشودة قبيل الفجر وتذهب بعض الروايات القديمة إلى أن الفتيات كن يقدمن لأرتميس محرثا وهذا يدل على أن الآلهة بسطت رعايتها على الفلاحة المعتمدة على إرادة الإنسان .

وليس من غرضنا أن نفيض في ذكر سيرة أرتميس كما وردت عند هوميروس وغيره . وحسبنا أن نسجل أن سلطانها امتد إلى السحر والليل والقمر وأنها كانت تظهر حاملة شعلة قد تكون رمزا للقمر .

ولعل اسم ربة القمر لونا لا يزال مرددا إلى اليوم وهي وإن لم تبلغ في وقائعها وشعائرها ما بلغته أرتميس إلا أن ارتباطها بالقمر جعل الفكر الأسطوري يقرنها بالسلوك غير المعقول فقد كان من عقائد الإنسان قديما أن القمر يؤثر في سلوك الناس ويخرجهم عن جادة التعقل . وهكذا اجتمع في تشخيص القمر النقيضان : الحكمة المنزّنة كما يمثلها الاله المصري تحوت والنزق والتهور بل الجنون الذي تمثله ربات الطبيعة البرية اللاتي صورتهم الأساطير موكلات بالقمر أيضا .

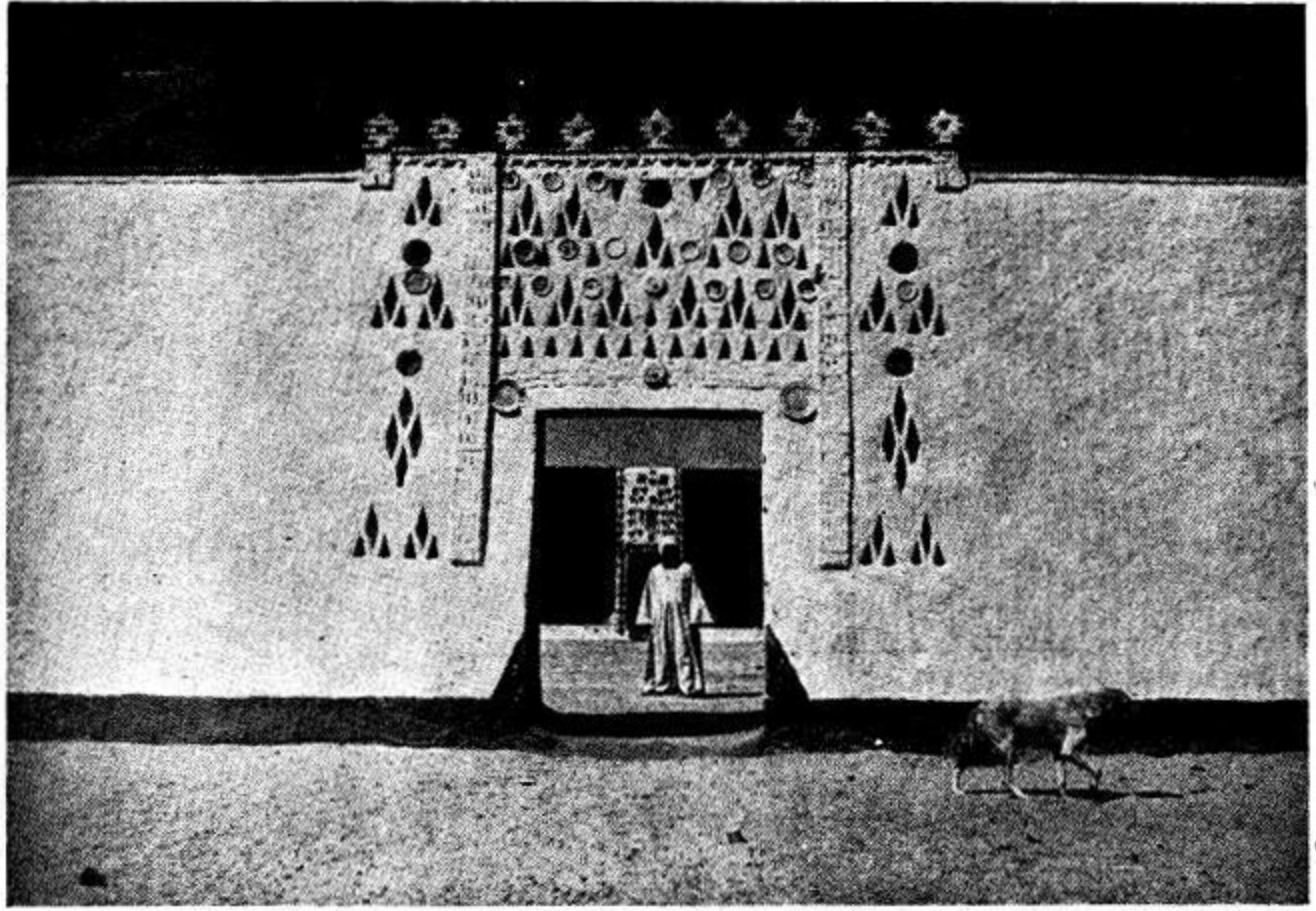
المعهد العالى للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية

المهندس من فتحي

التخطيط والتحكم فى عمليات التغير والتحول
الثقافيين ولضمان سلامة تطور الجماعة . أما اذا
كان فى يد المستعمر فستستخدم نفس المعرفة
بطبائع وخصائص البشر فى احكام حلقات
الاستعمار والاستغلال حول رقابهم . كما قد
يكون هذا العلم محايدا بأن يبقى فى بطون العلماء
والنشرات الاكاديمية التى لا تلبث أن تخرج الى
حيز النشر حتى تعود الى المكتبات الخاصة ودور
المحفوظات . وكان يغلب فى السابق استعمال
هذا العلم لخدمة الاستعمار ولخدمة العالم الاكاديمى
ساكن البرج العاجى .

ان علم الانسان الاجتماعى او الانثروبولوجيا
الاجتماعية : ci-d anthropolog : من العلوم الحديثة
وقد نشأت - اساسا - عن اختلاط اهل الغرب
بالشعوب الاخرى من سكان افريقيا وآسيا
والسكان الاصليين بالأمريكتين واستراليا عندما
استعمروا هذه البلاد . وهذا العلم - كباقي
العلوم - سلاح ذو حدين أحدهما للخير والآخر
للشر تبعا لمن هو فى يده ، ولمصلحة من يستخدم
هذا العلم .

فاذا ما كان علم الانسان الاجتماعى فى أيدي
أهل البلاد ، فان المفروض أن يستخدموه فى



قربة قرنة

والانشائية • هذا المشروع الجليل نرجو أن يتحقق في القريب العاجل بأذن الله ليشغل الفراغ الذي نشأ من سرعة عمليات التحول الثقافي والاجتماعي - اقتصادي بما تم يعد معه في مقدور الانسان المتوسط أن يتولى توجيه هذا التحول وقيادته كما كان الامر في السابق ، الامر الذي يحتم الالتجاء الى العلم والتخصص • وسنكتفي في المقال الحالي برسم صورة سريعة عن هذا المعهد العالي بشكل عام وما يشتمل عليه من متاحف بشكل خاص آملين في مقالاتنا القادمة أن نتناول محتويات المعهد بشكل تفصيلي دقيق •

غير أن السياسة الاشتراكية ركزت أهمية هذا العلم في الناحية الايجابية لخدمة الاهلين ، لذا فكرت وزارة الثقافة في انشاء معهد عال للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية ، وذلك كخطوة عملية في سبيل تحقيق هذه السياسة وأداة لتنفيذ توصيات مختلف لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب الهادفة الى توحيد الثقافة ، على أن يزود هذا المعهد بكل الامكانيات المادية التي تضمن الاستفادة منه على اكمل الوجوه • وقد أعدت وزارة الثقافة بالفعل مشروعا معماريا ، وضعت له التصميمات المعمارية

من الريف

مشاغل وتدريب

بدر عام ١٩٢٠

١٩٢٠ - ١٩

قبل عام ١٩٠٠

إقليم
النوبة

إقليم
الصعيد

إقليم
الدلتا

إقليم
الصحاري
والواحات

إقليم
السواحل

مخيم
الدرسين
خاصة
بالنوبة

المنحف الأكاديمي

قسم
الانثروبولوجيا
والصناعات

قسم
الدراسات
واللغويات

قسم
الموسيقى
والشعرية

قسم
الروايات
الشعرية

القصور
التذكارية
الشعرية

صالة الاجتماع والمؤتمرات

المكتبة

مكتبة الصور الشخصية	مكتبة الأشرطة والاسطوانات
صالة عرض	صالة عرض
مكتبة الصور الشخصية	مكتبة الأشرطة والاسطوانات
صالة عرض	صالة عرض

الإدارة

العقل المفكر



باب قرية دهيت



المعهد العالي وأقسامه الخاصة

يحتوى المعهد العالي للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية على خمسة أقسام هي : قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، قسم الآداب واللهجات ، قسم الموسيقى الشعبية ، قسم الرقص الشعبى ، قسم الفنون التشكيلية الشعبية .

هذا وتشتمل أقسام هذا المعهد الأكاديمي على قاعات الدراسة واستوديوهات ممارسة مختلف الفنون وصلات الاجتماعات والمؤتمرات والمكتبات لحفظ الكتب والاسطوانات وأشرطة التسجيل والصور الشمسية والاشربة السينمائية الملحق بها قاعات المطالعة والاستماع والعرض ثم معامل التسجيل الصوتي والضوئي .

كما يحتوى على مسرحين أحدهما مقفول والآخر مفتوح صمم بطريقة تسمح باستعراض المواكب الشعبية كالموالد وغيرها .

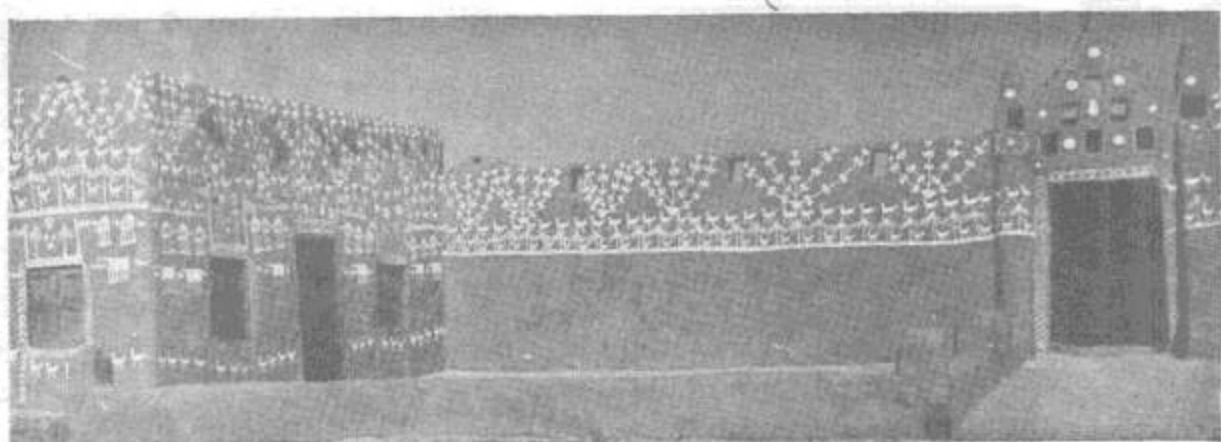
المتاحف

ويشتمل برنامج المعهد على متحفين : الاول متحف مقفول (أكاديمي) والثاني مفتوح كمدينة للحياة الشعبية .

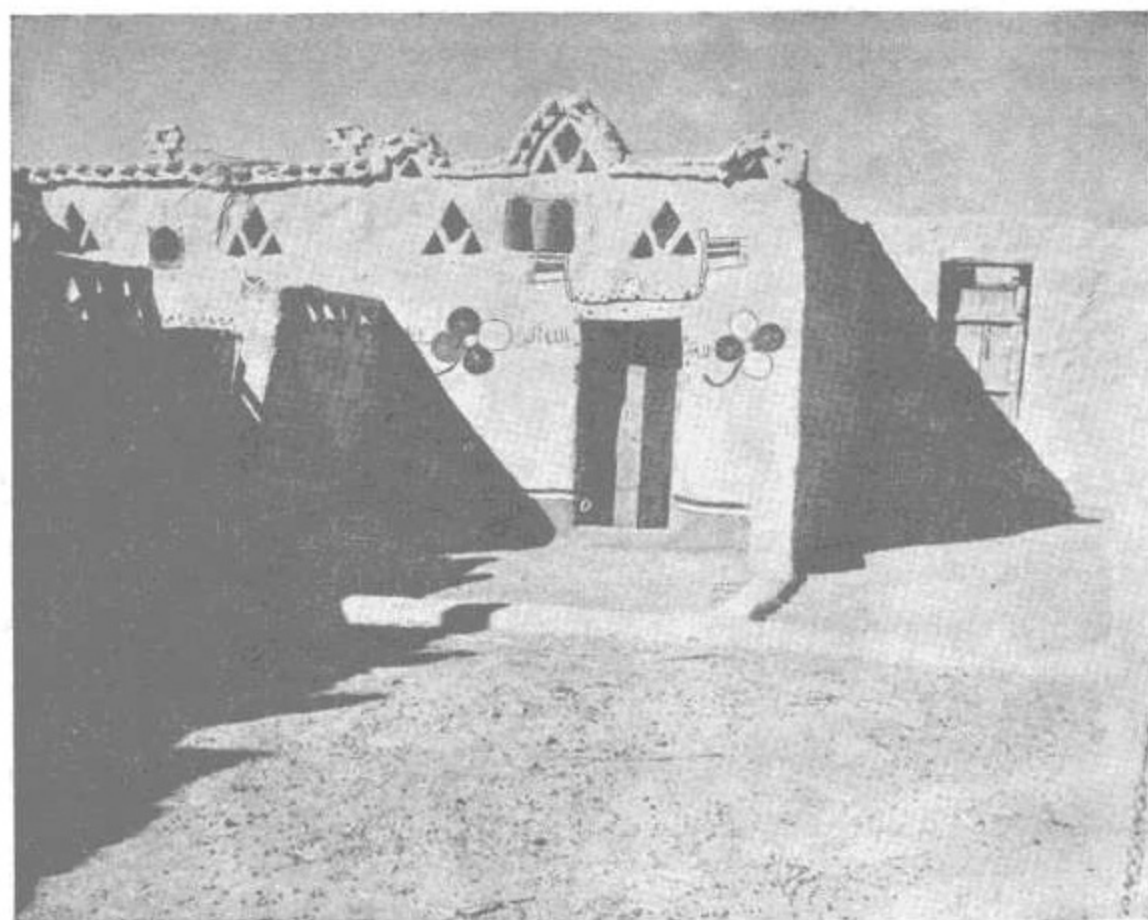
وتهدف الفكرة في انشاء المتحفين الأكاديمي والمفتوح الى تعريف الجمهور بحركة التحول والتغير الحادثة في مختلف مجالات الفنون وتطورها على أساس دينامي ، ويشمل العرض فنون العمارة والزخرفة الداخلية ممثلة في مباني المتحف نفسها بحيث تدخل ضمن العرض المتحفي وذلك بتصميم حجرات وصلات المتحف الأكاديمي على نحو يمثل نماذج من مختلف العصور منسقة في تسلسل تاريخي يبين التحولات الحادثة في مجال فن العمارة ، ذلك الفن الحيوى الذى لا يحظى بنفس الدرجة من اهتمامات الجمهور كباقي الفنون رغم ارتباطه بحياة الناس عن قرب وأهميته فى تحوير مستقبل العمران والحضارة .

فمن الملاحظ أن الأمثلة الموجودة من مختلف العمارات التاريخية ذات الصفة الفولكلورية الحضرية والريفية متناثرة فى مختلف أرجاء المدينة الواحدة كالقاهرة أو الاسكندرية أو رشيد ، ومن ثم فهي متناثرة بشكل أكبر فى مختلف أنحاء البلاد بالنسبة للعمارة الريفية .

وان وضع وتنسيق الفن المعماري فى مكان واحد مسألة بالغة الأهمية وذلك ليسهل تعريف الجمهور بمختلف عمارات بلده ، كما ييسر على المهندسين اجراء البحوث ويعرفهم بالعمارة الشعبية التى أوجدها الاهالى والتى ترد على



قرية دهيت



قرية دهيت



قريّة كلابشة

المعماري والفن الشعبي على مدى العصور وفي مختلف أنحاء البلاد .

وهكذا نجد خمسة شوارع تمثل الأقاليم الرئيسية في البلاد ألا وهي : النوبة ، الصعيد ، الدلتا ، الصحاري والواحات ، السواحل . كما نجد أن الشوارع الطولية قد قسمت إلى ثلاثة أقسام : القسم الأول حتى قبل عام ١٩٠٠ والثاني من عام ١٩٠٠ إلى ١٩٤٠ والقسم الثالث ما بعد عام ١٩٤٠ وذلك على النحو المبين بالرسم الخاص بأقسام المعهد العالي للأنثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية .

وهكذا يتكامل المعهد . . انه بذلك سيصبح العقل المفكر الذي يهيمن على حركة مختلف الفنون الشعبية في البلاد بأقسامه الخمسة السالفة الذكر ومكتبته واستوديوهات التسجيل

متطلبات حياتهم المادية وتطلعاتهم الروحية والفنية ، مما قد يؤدي إلى فتح باب البحث بينهم لتطوير هذه العمارة توصلا إلى حلول تكون أكثر ملاءمة للأهالي عندما يصممون لهم بيوتهم . وبهذا تصبح عمارة المتحفين الأكاديمي والمفتوح جزءاً من العرض المتحفي نفسه .

هذا بالنسبة للعمارة والفنون الريفية ، والشئ نفسه ينطبق على تصميم المتحف المقبول بالنسبة للعمارة والفنون الحضرية .

وقد روعى في مشروع المتحف المفتوح أن يقسم إلى شوارع طولية وشوارع عرضية . فالشوارع الطولية تمثل التطور الزمني للأقاليم الواحد والشوارع العرضية تمثل الفنون الشعبية في الأقاليم المختلفة في فترة زمنية واحدة وذلك حتى يسهل على الباحث أو المشاهد أن يتتبع التطور

والصدق • ولضمان هذا يراعى الآتى :

١ - بالنسبة للتصميم يجب الابتعاد عن البهرجة المسرحية فى الابرار ، فمن الواجب المحافظة على الروح الريفية بدون أية مفالة أو اضافات فنية من عنديات المصمم على مبتكرات قرائح الاهالى أنفسهم •

٢ - الابتعاد تماما عن كل العناصر التى ليست من أصل أهلى ولكنها أصبحت شائعة لدى الفلاحين مما يصنع من الادوات والسلع ذات الالوان الزاهية والصقل الناعم والذوق الرخيص التى تعمل خصيصا لكى تبهر الفلاحين والتى تنتجها مصانع البلاد الاوربية مثل ايطاليا وتشيكوسلوفاكيا وغيرها خصيصا للبلاد النامية • ولقد كان من الممكن تخصيص صالات لمثل هذه السلع وذلك كمثل لما يجب الابتعاد عنه ، ولكنه خوفا من اتخاذ مجرد عرض هذه القباحات على أنها تستحق العرض فى المتاحف بما قد يشوش أفكار السذج فقد رأى الابتعاد الكلى عن عرض ما يجب نبذه واستبعاده من محيط حياة فلاحينا الى أن يرتقى وعيهم وتعود اليهم القدرة على التمييز • وان كان هذا لا يمنع من امكانية عرضها للمثقفين والدارسين •

« مهندس حسن فتحى »

وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمتاحف التى تبرز النواحي العملية للفنون الشعبية بجانب عمليات التدريب حتى يكون التدخل فى مجال الفنون الشعبية نابعا من وعى علمى لدى رجال مسئولين بحيث لا ينفصل الفكر الواعى عن العمل السليم •

فولكلورية التنفيذ

ولما كان هذا المعهد معهدا تبرز فيه الفنون الشعبية ، كان لا بد أن يصطبغ بالطابع الفولكلورى حتى فى التنفيذ باتباع نفس الطرق التى كانت سائدة فى السابق لتشغيل أهل الحرف التقليدية والصناع المهرة مباشرة دون وسطاء • على أن يكون تنفيذ أعمال هؤلاء تحت اشراف العلماء المختصين • اننا بذلك سنعمل على استثمار تقاليد العمل الفولكلورى وسنعمل على تنمية الفنون الشعبية وزيادة عدد المشغلين بها مع المحافظة على الجو الذى ساعد ويساعد على هذه التنمية •

ان المبانى والخيام يجب أن تكون فى مجملها وتفصيلها وفى مواد وطريقة صنعها وصقل أسطح جدرانها وزخرفتها فولكلورية مائة فى المائة ومن صنع أهل الحرف أنفسهم حتى تتوفر الاصاله

لقد اعتمد الدكتور عثمان خيرت في هذا المقال عن « قلة السبوع » على مجموعته الخاصة عن هذا النموذج القذ من نماذج الفنون والحرف الشعبية ، ويرتبط بعساة عريقة وأصيلة من عادات مجتمعا . ويقترب بمناسبة وثيقة الاتصال باستمرار الحياة الانسانية وعن الميلاد . وبعد الدكتور عثمان خيرت المشرف على متحف الفنون الشعبية بوكالة القووي من المتخصصين الذين يقوم عملهم على الهوية الشخصية . وان مجلة « الفنون الشعبية » لتهملة بجائزة الدولة التشجيعية في الفنون الشعبية عن « خمار الصحراء » ينشر هذا المقال عن « قلة السبوع » .

رئيس التحرير

قلة السبوع

الدكتور عثمان خيرت

لكل شعوب العالم عادات وتقاليد متصلة من قديم الزمان يتوارثها الابناء عن الآباء والاجداد ، وتزخر جهات جمهوريتنا سواء في وادى النيل أو نواحي الصحراء بالعديد من هذه العادات وتلك التقاليد ومنها ما يعود الى أيام اجدادنا الفراعنة . ولما كنا نخطو خطوات سريعة في شتى نواحي التقدم والتطور وال عمران فقد أندثر منها ما اندثر بينما الكثير ما زال باقيا مما يستلزم دراستها وتسجيلها قبل زوالها وفوات الاوان ، ومن بينها حفل السبوع الذى يقام لمناسبة مرور سبعة أيام على وضع المولود،أرويه هنا في هذه الصفحات تحت عنوان (قلة السبوع) .

وان كنت قد ارتدت من قبل الكثير من مناطق محافظات وادى النيل وشتى الجهات الصحراوية الثانية لاقتناء مجاميع من تراثنا الفنى الشعبى ضمها المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى واخرى اودعت بالمتحف الزراعى ، وان كان ضمن هذه المكتبات مجموعة كاملة من الصناعات الفخارية تضمها حجرة فخار الصحراء بالمعرض المذكور، الا أنه لم يدر بخلدى وقتئذ اننى ساكتب يوما ما عن هذا الحفل التقليدى الشعبى الذى يبقى ابريقه أن كان المولود ذكرا أو قلته أن كان انثى تذكارا لهذه المناسبة السعيدة .

وقد بدأت جولتى بالتوجه الى فاخورة القاهرة المستقرة على انقاض مدينة الفسطاط ، ولاح لى لما اقتربت منها حشود وأكوام من شتى اشكال وأنواع الصناعات الفخارية وقباب متجاورة لحرق الفخار يتصاعد منها الدخان الاسود كثيفا نحو السماء ، جعلتنى أعود سنين الى الوراء الى عام ١١٦٨ م لما احرق الفسطاط عمدا خوفا من ان تقع فى ايدي الصليبيين .

ويقول الاستاذ أحمد ممدوح حمدى مدير متحف الفن الاسلامى (فى محاضرة القاها عن عواصمنا الاسلامية قبل القاهرة ، فى الندوة العالمية التى نظمتها وزارة الثقافة لمناسبة العيد الانفى للقاهرة) ، أن الفسطاط كانت مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الاعمال . وان كان قد مر على انشاء القاهرة عاصمتنا الحالية الف عام فقد كانت لنا عواصم أخرى سابقة لها فى كل من انفسطاط والعسكر والقطائع ، فقد بنيت مدينة الفسطاط العربية عام ٦٤١ م وفى عام ٧٥١ م أضيف اليها حى فى الجهة الشمالية الشرقية ليكون مقرا للامراء ومعسكرا لجيوشهم وسمى (العسكر) ، ثم أضيفت اليها منطقة أخرى فى نفس الاتجاه بناها

ابن طولون وهو أول حاكم مسلم استقل بحكم مصر حوالى عام ٨٦٠ م تضم احياء منفصلة يختص كل منها بطبقة معينة سميت (القطائع) ، ثم مالبثت هذه المدن الثلاث أن اندمجت معا لتصبح من الناحية العملية اكبر مدينة للثقافة والتجارة والاعمال وسك النقود ومقرا للقضاة يجلسون فى الجامع العتيق ليصدروا احكامهم ، وكان بها حمامات ومصانع لعصر الزيوت ومعامل للزجاج والخزف وفواخير لسائر الصناعات الفخارية .

ولم يبق من الفسطاط سوى تلال من الانقاض وكيمان ، ولم يتخلف من بقاياها سوى جامع عمرو وابراج حصن بابليون ، ولم يخلد من حرفها وصناعاتها سوى الفواخير تعلو هذه التلال بقبابها التى يتصاعد منها الدخان الاسود نحو السماء .

وقد ارتقيت واحدا من هذه التلال وقد تصاعدت من خلفى سحب كثيفة من الغبار لاطرق باب السيد صالح سالم العربى الذى تمسك بأضافة (العربى) الى اسمه لانه من قبيلة النعام ، وهو الوحيد المتخصص فى صناعة قلى السبوع هناك . وولجت باب مصنعه الذى يتوسط عددا من الاكواخ وقد احنيت رأسى لانخفاض تعريشة سقفه لاجد نفسى وسط حشد من قلى تراجمت وتراصت فى صفوف كأنها الجند فى الميدان ، وبصعوبة وجدت لنفسى مكانا استقر فيه وجلست على حجر ارتشف قدحا من الشاي واسجل ما يقوله عن قلة السبوع واشكالها المختلفة .

وابرز ما فى حفل السبوع هو تلك القطعة الفخارية التى يحرس الكثيرون من أفراد الطبقات الشعبية على اقتنائها لاقامة هذا الحفل . والاصل فيها الابريق العادى والقلة العادية (وبديهي أن يفهم القارىء لماذا خصص الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى) ، ثم أضيف اليهما اللون ثلاثة هى الاحمر الطرابيشى والأخضر والبرونز الذهبى ليزداد بهاء وجمالا وليبدو فى هذه الألوان الزاهية كما تبدو البيارق التى تحمل عند عقد حلقات الذكر وعند إقامة موالد أولياء الله الصالحين . ولما كانت الشموع من لوازم حفل السبوع فقد خصص لها حول كل من الابريق والقلة أماكن ترشق فيها لتقاد شعلاتها .

ولم يكتف الصانع الشعبى بذلك فشكلت أياديه نماذج فى الشكل والحجم تتمشى مع رغبة الطالب وذوقه ومقدرته منها نوع يسمى الشمعدان قد يصل الى ما يقرب من المتر طولاً فى مقدور الصانع أن يجهز منه خمسة وعشرين فى اليوم الواحد .



صالح سالم العري يشكل بيديه احدى قلة السبوع في مصنعه بفاخورة الفسطاط .

ابريق فوقه ديك

وتتعدد أشكال ابريق السبوع المخصص للمولود الذكر ، فمنه : ابريق له يد وبزبوز واحد تحيط به أماكن لرشق اربع شمعات - وآخر يعلوه شكل ديك له عرف وذيل واجنحة تحيط به ست شمعات - وشمعدان عادي أو ذوجناحين يبلغ طوله حوالى الثمانين سم يحيط به من قاعدته حتى قمته اربعة ادوار يرشق باولها خمس شمعات وبثانيها اربع اما الدور الثالث فسمى (مشتف) بدون شمع يعلوه دور رابع ذو اربع شمعات . ويمتاز الشمعدان بأنه يمكن استعماله لكل من المولود ذكرا كان أو أنثى ، فان كان ذكرا رشق في فوهته العليا (تركيبة) عبارة عن ابريق صغير تحيط به اربع شمعات ، وان كان أنثى استبدل الابريق بقلة تحيط بها اربع شمعات .

واستغسرت من عم صالح عن معنى (مشتف) ، فأسرع الى دولا به ليفسر لى هذا المعنى بطريقة عملية ، واداره بقدمه ، وامسك بكلتا يديه كتلة من الطين سرعان ما شكلها على هيئة شمعدان

بمهارة ودقة واتقان لأعرف ان الدور الثالث (المشتف) ما هو الا بروز متعرج دائرى يفصل بين ادوار الشمع العليا والسفلى .

عروسة شمعدان !!

أما اشكال قلة السبوع المخصصة للأنثى فمنها قلة شمعدان بدورين بكل منهما خمس شمعات - عروسة شمعدان بدور واحد ذو خمس شمعات أما الشمعة السادسة فتستقر على احد كتفيها وعلى رأسها بلاص تسنده بأحدى يديها بينما تركز اليد الأخرى على خصرها ، وحرص الصانع أن يبين ملامح وجهها وان يبرز ثدييها بينما تبدل صغيرتها من خلف رأسها - وهناك نموذج رابع لا يختلف عن الثالث الا فى وضع كلتا يديها على خصرها وفى استقرار الست شمعات فى حلقة واحدة .

وانحدرت من هذا التل فى الطريق نفسه الذى ارتقيته لاتوجه الى (المعلم دسوقي) الذى يجاور حانوته جامع عمرو وقد ضم عرضا شاملا لقلل السبوع بعد اتمام اعدادها وتلوينها . وحانوته



الفنان الشعبي محمود حامد على بلون أباريق وقلل السبوع

فاذا ما تم جفاف اللونين الاحمر والاخضر اضاف عليهما لمسات باللون الذهبي في شكل دوائر وخطوط رأسية وأفقية ومثلثات متتالية أو أفرع نباتات تراصت الاوراق على جانبيها .

ودهشت لما رأيت عنده أنموذجا متطورا لأبريق السبوع وقلته خرجا معان الطابع الشعبي التقليدي المألوف في الشكل واللون ، وعلمت منه أن هذا التصميم الجديد ظهر من عام مضى ليباع في السوق وأن صانعه (أحمد معوض) اقتبس عن رسومات قام بها أصدقائه من طلاب الكليات والمعاهد الفنية . وفي الحقيقة لم ارتح لما رأيت ، فقد تكون هذه الخطوة سببا في اختفاء الطابع التقليدي الذي عهدناه واحبيناه خصوصا وأن الانموذج الجديد تكسو سطحه خطوط متشابكة في شكل تجريدي كما استبدلت الالوان الثلاثة بلون واحد قد يكون احمر أو أخضر مع رذاذ من البرونز الذهبي . وأن كان ولا بد من التطور ، فلا مانع ولكن مع الاحتفاظ بالتقاليد . فاذا تركنا الفسقاط وتوجهنا الى منطقة الغورية رأينا بعض دكاكين العطارة وبائعي الشموع قد

كوخ صغير يعيش فيه هو وزوجته وأولاده وفيه يبيع سلعته التي تنارت وحداتها على سقفه واقتشمت افريز الشارع امامه والتي تتراوح اثانها ما بين الخمسة قروش والخمسين قرشا . والتقط المصور عدة صور فوتوغرافية لشتى نماذج ابريق السبوع وقلته ، ولم يجد ستارا يضعه خلف هذه النماذج لرسمها في مكانها الا الملاءة السوداء التي تلتف بها زوجة صاحب الحانوت والتي قدمتها لنا عن طيب خاطر .

وتركت المعلم دسوقي بعد أن اقتنيت منه مجموعة من مختلف اشكال ابريق السبوع وقلته تزهو بجمال تصميمها وتموج بمهرجان الوانها ، لانتقل الى حانوت (محمود حامد على) وهو الفنان الشعبي الذي يلون هذه التحف الفخارية قبل عرضها للبيع ، ووقفت ارقبه وقد اقتشمت الارض وامسك بفرشاة يغمسها في وعائين خلط فيهما قطع الالفونية بعد تسييحها بالزنك ثم باللون الاحمر الطرابيشي أو الاخضر ، اما الوعاء الثالث فقد حوى لون البرونز الذهبي . وهي الالوان الثلاثة التي يلون بها ابريق وقلل السبوع .

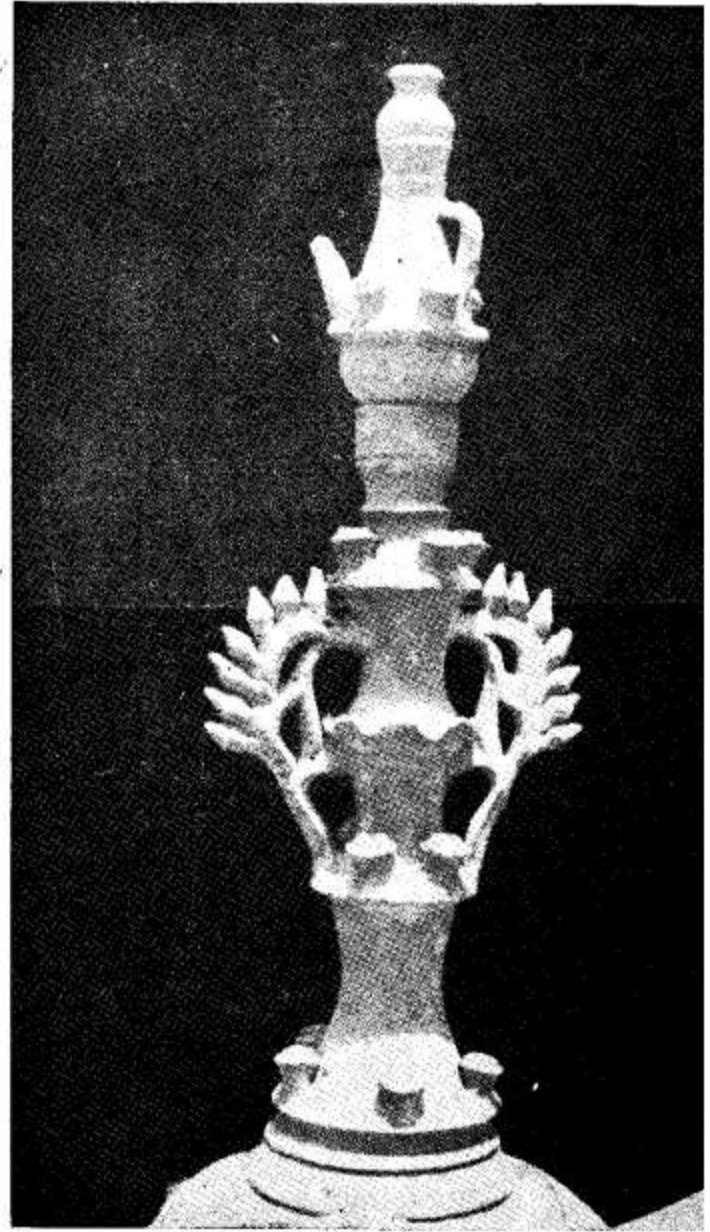
ازدانت واجهاتها بصف من ابريق وقلل السبوع التقليدية وقد اُضيف انصانع الشعبى حولها هيكلا من السلك وقطع الحديد وكسها بشرائط وورد من الورق الملون فبدت وكأنها عرائس الموالد .

فاذا انتقلنا الى حفل السبوع فى جمهوريتنا نرى انه وان كان يتفق فى الهدف والمعنى وفى نيل المولود الذكر من الاحتفاء أكثر مما تناله الانثى ، لا انه وان تماثل فى جهات يختلف فى جهات أخرى تبعا لاختلاف البيئة وتباين المعتقدات والعادات والتقاليد وقد يشمل الاختلاف شكل ابريق السبوع وقلته . وقد كنت أظن أن امر شرح هذا الحفل سهل ميسور الا انه بسعبي وراءه قدر امكاني فى بعض نواحي وادى النيل وبعض الجهات النائية الصحراوية اتضح لى أنه موضوع يجب أن يضمه كتاب لا صفحات مقال .

حفل السبوع فى وادى النيل

عقب ولادة المولود وخروجه الى نور الدنيا يؤذن فى أذنه بالاذان الكامل ليكون أول مايقع عليه سماعه هو ذكر الله سبحانه وتعالى . وتلازم الأم فراشها طيلة الايام السبعة الاولى نظرا لكونها (نفسة) ويكون غذاؤها على الطير . وفى مساء اليوم السادس اعتاد الاهلون فى الاحياء الشعبية من المدن الكبيرة وقرى ريف وادى النيل أن يضعوا بجوار رأس المولود ابريق السبوع أو قلته بعد ملئها بالماء وسط صينية متسعة ملئت بكمية من بذور الفول تم نقعها فى الماء قبل حفل السبوع بثلاثة أيام ، وترشق صحبة من الورود فى فوهتهما ويزينان بمجموعة من المصاغ الذهبى كالسلاسل والخواتم والاساور حول بزوز الابريق أو رقبة القلة كى تجلب للمولود حياة رغدة سعيدة ثم تقاد الشموع الصغيرة من حولها وتصف فوق بذور الفول سبع بيضات مسلوقة .

وفى اليوم السابع يقيم الوالدان وليمة تتفق ومقدرتهما يدعوان اليها الاقارب والمعارف تضم من بين ألوانها الكسكى والمهلبية . أما الفول المنقوع فتجهز منه قلائد صغيرة ينتظم فى كل خيط من خيوطها سبع من بذوره تمثل السبعة أيام الاولى من عمر المولود وتوزع على الكبار والصغار تيمنا وبركة . وفى طبق آخر توضع كمية من الشيح وسبع بذرات من الفول والعفس ومثلها من حبات القمح والشعير والذرة والارز وتخلط جميعها بكمية من الملح الرشيدى وتسمى (رشوش) . وفى كيس صغير من القماش توضع واحدة من كل منها مع قطعة من العملة وكسرة



شمعدان ذو جناحين تحيط به ادوار لرشق الشموع ويوضع في فوهته العليا تركيبة اما ابريق للمولود الذكر أو فاة للانثى .

خبز صغيرة وتخاط على سطح الكيس واحدة من الفلاند الصغيرة التي تضم سبعاً من بذرات الفول ويشبك هذا الكيس بدبوس على صدر المولود لحمايته وإبعاد الحسد عنه .

الغريبال والسكين والهون النحاسي

وفي عصر هذا اليوم يكتمل شمل أفراد العائلة والأطفال الصغار ويطلق البخور ، ويوضع المولود في غريبال مفترشا قطعة من القماش وبجواره سكين . وفي ذلك هدف ومعنى ، فالغريبال يجدل من شرائح رقيقة من جلد الحمير الذي يعمر طويلا وبذلك يهب الله المولود عمرا مديدا ، أما السكين فلقتل الأعداء من الشياطين . وتهز القابلة الغريبال بالمولود سبع هزات ثم تصدمه بأرض الحجر صدمة هينة لنخطوه الأم أو تخطو مبخرة يفوح منها شذى البخور سبع مرات ، بينما تدق إحدى القريبات الهون النحاسي سبع دقات متتاليات ليشب المولود قوى القلب ولتفتح أذناه على أروى التصائح التي ترددها (اسمع كلام أبوك ، اسمع كلام أمك) . وفي طشت به ماء تخلف عن استحمام المولود يلقي المدعوون بنقوطة كل حسب قدرته من العملة الفضية وكانت في الماضي ذهبية تأخذها القابلة هي والسبع بيضات السابق ذكرها . ثم يوزع على الجميع كبارا وصغارا أكياس صغيرة تحوى كمية من الفول السوداني والحمص والفشار والخروب واللوز والبندق وعين الجمل والحلوى ، وينتظم موكب من الأطفال وفي يد كل منهم شمعة موقدة تتوسطه الأم حاملة مولودها إن أمكنها أو تحملها عنها إحدى القريبات وهي تدعو الدعوات المباركات للرسول وأهل بيته بينما تتقدمه القابلة تنثر (الرشوش) في أرجاء حجرات المنزل وفي بيوت الجيران إن أمكن لترضى الملائكة وسط الزغاريد ووسط ترديد الأطفال أغنياتهم الفولكلورية المعروفة (برجالاتك برجالاتك - حلقة ذهب في وداناتك) أو (سمو المولود سعد الله - وعيونه سود سعد الله) .

المعنى الحقيقي لبرجالاتك

وقد بذلت جهدا في السؤال والاستفسار عن معنى (برجالاتك برجالاتك) والكل يقولون هكذا سمعنا وهكذا نقول .. ، ثم أتننى الاجابة على لسان الحاج أحمد عرابي من رجال الواحات البحرية فيقول ، ان كلمة (برجالاتك) هي تصغير لكلمة ارجل ، ومعناها (برجليك الصغيرتين ستسير وتشب وتكبر) ، أما معنى (حلقة ذهب في وداناتك) فهو التمني بأن يكون للمولود - مستقبلا - مال وفير .

وفي العادة يكون اسم المولود محل اختلاف بين والديه وبين ذوي قرباه كل منهم يريد له اسما ، وتحسم الشموع هذا الخلاف فيؤتى بشموع يطلق على كل منها أحد الاسماء المنتقاة وتوقد في وقت واحد والشمعة التي تبقى شعلتها أخيرا هي الحكم في اطلاق الاسم المرغوب .

ولا يخلو ذهن بعض أفراد الطبقات الشعبية في حفل السبوع من معتقدات غريبة الا انها أخذت طريقها الى الزوال ، منها :

● على السيدة التي تضع مولودها أن تربط حول معصمها خيطا فيه سبع عقدات ، أو تعلق على صدرها قطعة من الجريد الأخضر لحفظ مولودها من الحسد . وقد تحمل الأم مولودها وتجسب به الحواري والأزقة تستجدي نقودا (شحطة) ليظيل الله في عمره .

● يتحتم على الزوج ألا يدخل على زوجته (النفس) طيله مدة رقادها وهو حالي شاعر ذقنه أو رأسه حتى لا تصاب بضرر محقق فينكس لينها ولا تدره وحتى لا يصيبها العقم (تنشهر) ، وبالمثل يجب ألا تدخل عليها أية امرأة تتزين بالمصاغ الذهبي أو أي شخص يحمل لحما أو سمكا أو ليمونا أخضر أو بادنجانا أو وعاء فارغا فاذا دخل عليها من يحمل شيئا من هذا لزم عليها أن تنجيه اليه هي أولا حاملة طفلها ثم تسير خلفه بعد أن يتقدمها . فاذا حدث وانشهرت وجب على زوجها أن يأخذها برفقته الى أي حقيل زرع بادنجانا أو الى أي سوق من أسواق البلدة ويسيران معا في أيهما عدة مرات جيئة وذهابا وهي حاملة طفلها وبذلك ينصلح أمرها .

● في محافظة أسوان تقوم إحدى السيدات بتسكيل عيني المولود بمروود خاص ، ويجهز الكحل هناك بأشعال فتيل مغموس في وناسة صغيرة بها زيت الزيتون ويضعن فوق شعلتها قطعة مسطحة من البلاط ليتراكم دخان الشعلة على سطحها ثم يكحته بشفرة من شفرات الحلاقة ليكون المسحوق الاسود هو الكحل المطلوب ، ويحتفظن به في قارورة صغيرة ويسمونه (كحل الدلال) لان الوناسة هناك اسمها الدلال . ولا يكتفين بالكحل بل يغمسن المروود أيضا في بصلة أو ليمونة طازجة ويممرنه بين جفون عيني المولود وتستمر هذه العملية مدة أربعين يوما أي حتى (يربعن) ، ويعتقدن ان تلك العملية تجعل نظر المولود قويا وتحفظه من الإصابة بالرمد .

● وفي محافظة الدقهلية يوضع فوق رأس المولود عقب ولادته رغيف من الخبز وكمية من

الملح يقيمان معا حتى اليوم السابع ثم يقطع
الرغيف كسرا صغيرة تفرق مع الملح تيمنا وبركة .
كما يستخدم الماء الذي يوضع في الابريق أو
القلة (ماء مرقى) كدواء يستطب به من يشاء من
المرضى . وفي الصباح الباكر من يوم حفل
السبوع تخرج أم المولود تحمل كمية من الحلوى
تهديها الى أول فرد تلتقى به في طريقها حتى ولو
لم تكن تعرفه وذلك لجلب الرزق لولودها ،
ويشترط ألا تتحدث معه على الإطلاق حتى لا ينقطع
الرزق الموعود للمولود . ويتكون (الرشوش)
عندهم من خليط من سبعة أصناف هي (بذور
البرسيم وحببة البركة والفول المقشور والعدس
المقشور والتمرس وحبوب القمح ولارز مضاق
اليها ثمار الكسبرة الجافة وكمية من الملح) .
ويجهزون من جانب منها حجابا للمولود كما يبخرن
بجانب آخر أرجاء المنزل ليكون المولود في أمان
ويرددن أثناء اطلاق البخور عبارة (يا ملح دارنا
كثر عيالنا) .

فإذا تركنا وادي النيل لنتعرف على باقي قصة
حفل السبوع في الجهات الصحراوية النائية ،
(فقد كان في حصيلتي قدر من المعلومات دونتها
لما سافرت من سنوات الى هذه الجهات) ، استلزم
الامر أن أتممها بعدة سفريات أو ببضع مكاتبات
أو بالاطلاع على مختلف المراجع . وبذلك يكون
لدى القارئ صورة تكاد تكون مكتملة عن هذا
الحفل التقليدي في مختلف نواحي جمهوريتنا .

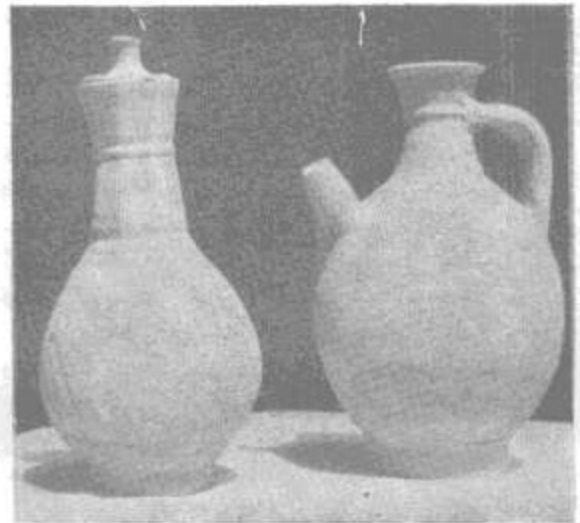
الزواج في الايام الزوجية

كان في قرية (جرف حسين) بالنوبة القديمة
خمسة قباب تطل على النيل تضم رفات لأولياء
الله الصالحين لها أهمية كبيرة في حياة الكنوز ،
اعتاد النساء على زيارتها داعين مبتهلين أن يرزقهن
الله ولدا . ويحرص نساء النوبة على زواج بناتهن
في الايام الزوجية من الشهر ففي اعتقادهن ان
الايام الفردية لا تحمل الخير للعروس والزواج
فيها لا ينجب ألا انا .

فإذا ما وضعت المرأة مولودها لازمت دارها
للمراحة أربعين يوما وان قامت فلا تؤدي الا قدرا
ضئيلا من الاعمال الحفيفة . وفي اليوم السابع يقام
حفل السبوع ، ولا يعرفون ابريق المولود الذكر
ولا قلة الانثى هناك . ويذبح المقندرون ذبيحتين
(جديين أو خروفين) أن كان المولود ذكرا ،
وذبيحة واحدة ان كان المولود انثى ، أما الفقراء
فيجهزون كمية من البليلة يطهونها من الذرة
العويجة أو اللوبيا ويسمونها (كرامة سلامة)



ابريق يعلوه شكل ديك وعروسة شمعدان ذي رأسين
بلاص



نموذج آخر متطور لابريق السبوع وقلته

ومعناها (شئ لوجه الله) . ويقومون لهذبة المناسبة حفلا يحضره رجال التجمع والاهل والاقارب يغنون فيه بعض الاغانى ويتشيدون القصائد ويعقدون حلقات الذكر ، بينما تزدحم حجرات الدار بالاطفال يغنون ويهللون .
ويسمى يوم السبوع فى بلاد النوبة « كلد » وهو لفظ مشتق من رقم (٧) ، وسبعة هناك تسمى « كلدن »

الذكورة والسبك المملح فى سبوة

يقول العالم الاثرى الدكتور احمد فخرى فى مؤلفه (واحة سبوة) ، ان من ضمن عادات وتقاليده واحة سبوة المتعددة حفل يشترك فى القيام به الاغنياء والفقراء على السواء لما يمر اسبوع على مولد الطفل ذكرا كان او انثى .
وتفتقرش الام الارض عقب الولادة عشرة ايام متتالية ، وفى اليوم السابع يجتمع فى منزل المولود الاقارب والاهل والاصدقاء رجالا ونساء وقد اصطحبوا معهم أطفالهم ويتناولون جميعا وجبة من الطعام يجب ان يكون من بين اصنافها ان كان المولود ذكرا طبق تقليدى يحوى سمكا مملحا ، فمن ضمن معتقداتهم ان الحامل اذا اكلت سمكا مملحا يرزقها الله مولودا ذكرا .

ويبدأ الحفل عقب تناول الطعام بان ينتخب الوالد اسما لمولوده ان كان ذكرا والام اسما لمولودها ان كان انثى ، ثم يحضران المولود ليراه كل المحتفلين به ، وتعجن الحناء وتلصق قطعة مستديرة منها بين حاجبيه ، كما تصبغ بها خدود وأنوف جميع الاطفال الذين يحضرون هذا الحفل ويهرعون عقب ذلك الى الازقة والاسواق مرددين اسم المولود واسم والده ، بينما ينهمك الكبار فى اعداد اناة فخارى كبير يجهز خصيصا لهذه المناسبة ويملا حتى منتصفه بالماء وتلقى بداخله كل امرأة بحليها الفضية ، ثم يقفن حوله فى شكل دائرة ويرفعنه ويخفضنه سبع مرات ويبتهلن الى الله ان يحمى الطفل ويهيى حياة سعيدة مديدة .
ثم يلقين بالاناء على الارض ليتششم ويجمعن حليهن من بين قطع الفخار المتناثرة . ويصعدن عقب ذلك الى سطح المنزل ويضعن اناة آخر مملوء بالماء وفى اعتقادهن ان ذلك يحفظ الطفل ويبعد عنه شر الحسد ويطيل فى عمره وحياته ، وبذلك ينتهى هذا الحفل .

ماء مسكر فى ابريق الواحات البحرية

يصف الاستاذ الدكتور احمد فخرى حفل السبوع فى الواحات البحرية فى مؤلفه (الصحارى المصرية) فيقول : عند شعور الام

نمذج حديث متطور لابريق السبوع وقلة تكسو سطحها خطوط متشابكة فى شكل تجريدى

النقد الصغيرة يهرع لالتقاطها الاطفال تبركا
يجلب الرزق للمولود ويرش الملح في ارجاء
المنزل منعا لعين السوء والحسد . ومن الاغانى
التي يرددونها للمولود فى حفل سبوعه :
" ان جال لك أبوك شرق شرق - وان جال
لك أبوك غرب غرب) .

ولا عجب ان ازايد أهل الواحات البحرية على
هذا الحفل عادة الدق فى الهون النحاسى وقولهم
(اسمع كلام أبوك - اسمع كلام امك) ، فهم
أكثر أهالى الواحات الغربية ترددا على وادى النيل
ومنه نقلوا هذا التقليد الى هناك .

ذبيحة عمرها عام

ارسلت الى صديقى الشيخ مفتاح عبد العال
عيسى ابو مرقيق شيخ قبائل الصناعات ، وجاءني
الرد منه شارحا حفل السبوع عند سكان البادية
الذين يقطنون المنطقة الساحلية مابين الاسكندرية
شرقا والسلوم غربا . ويقول الشيخ مفتاح ،
ان كان المولود ذكرا تذبح له ذبيحة (حايلة)
تبلغ من العمر عاما أو أكثر ، أما اذا كان انثى
لزم أن يكون عمر الذبيحة أقل من عام (سبعة
أشهر غالبا) . ويدعى لهذا الحفل أهل النجع
وتضمهم وليمة يأكلون فيها اللحم والارز ، وبعد
شرب أقذاح الشاي يقرأ أكبر المدعوين سنا بضع
سور من القرآن الكريم ثم يدعو للمولود بطول
العمر .

المولود والنباهة فى سيناء

كان لى الحظ أن اجوب سينا تلك المنطقة
الحبيبة الى نفوسنا من قلب الوطن مرتين متتاليتين
فى يناير ويونيو من عام ١٩٦٢ - وفكرت فى
وسيلة التقى بها بأهل سيناء ، فسافرت الى
اطراف محافظة الشرقية وبقيت هناك أياما ثلاثة
ابحث عنهم حتى التقيت بفريق منهم من قبيلة
العجيلة هاجر من رمانا واستقر بعزبة شكرية
قرب قرية عرب الحصوة عند اكباد مركز فاقوس ،
وهم من البدو الذين يعيشون فى سيناء فى بيوت
من الشعر .

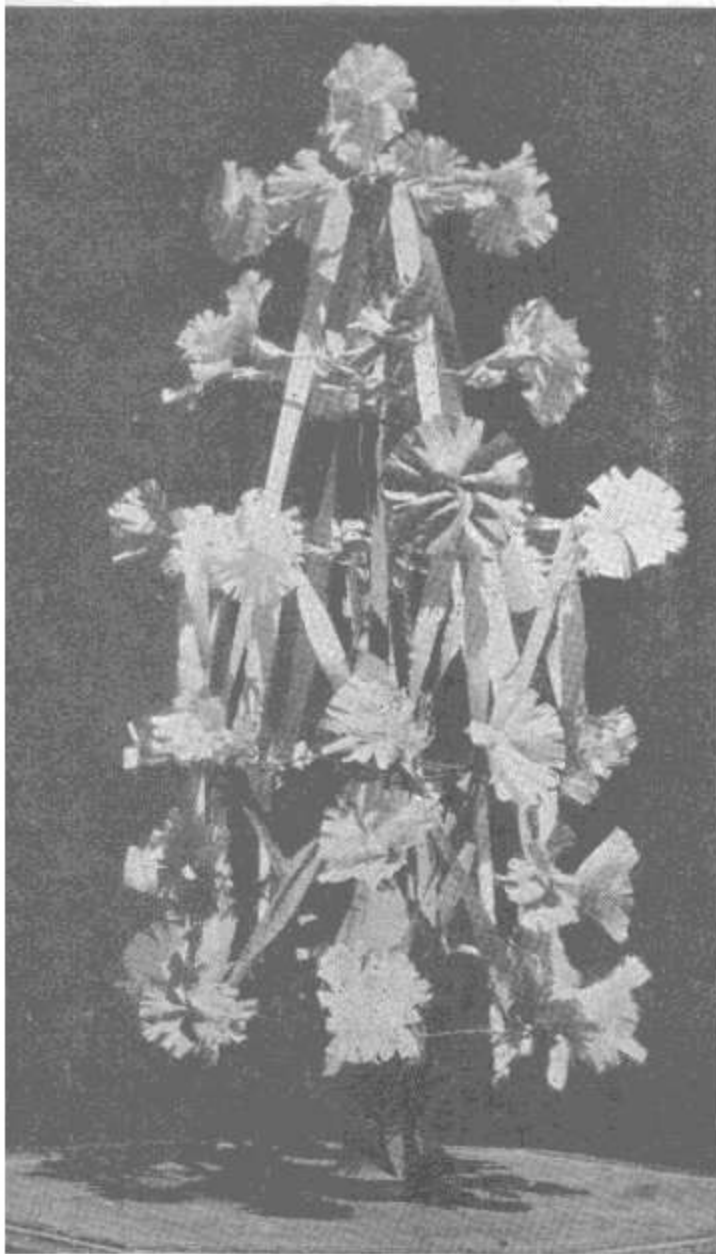
وجلست مع الشيخ (صبح صبحى صبح)
وجلست الى جواره زوجته وقيد ارتدت ثوب
سيناء الذى يسوج بشتى زخارف التطريز
بالخيوط الملونة وقد تبرعت بخمار قبيلتها
وغطت رأسها بخرجتها (أى طرحتها) . وهنا
رجعت بى الذكرى الى أيام خلت كنت أجوب فيها
بين قبائل البدو أدرس هذا الخمار لأعرف سره
واكتشف أمره ، وعدت من هذه الدراسة وقتئذ

بآلام الوضع ترقد فوق الارض على طبقة من الرمل
الناعم وتبقى هكذا بعد الولادة حتى اليوم السابع
ويدثر المولود عادة بلفائف نظيفة من قماش قديم .
وتحملة القابلة فى اليوم الثالث وفى هذا اليوم
بالذات يختار الوالد اسما لمولوده . فاذا كان
ذكرا يهبه كل من الوالد وجده وبعض ذوى قرباء
نخلة بلح أو أكثر . وفى مساء اليوم السادس
يضعون الى جوار رأسه اناء فخاريا مملوء بالماء
وفى صباح اليوم السابع يحمل الوالد هذا الاناء
متجها الى الحدائق ويصب الماء على جذوع أشجار
نخيل البلح التى سبق تقديمها هدية للمولود
ويحررون بها سجلا خاصا يبصم بامضاءاتهم .

ويحضر هذا الحفل نساء العائلة والأهل
والاقارب برفقة اطفالهم ، ويقدمون للقابلة هدية
من الطعام ومن النقود ، أما المدعوون فيحضرون
معهم لبنا ، بينما يقدم الوالد كمية من العدس
والارز والخبز تطهى بعد خلطها باللبن المحلى
بالسكر لتكون وليمة للجميع . ويضعون المولود
فى غربال يفرشونه بنصف كيلو من القمح أن
كان ذكرا وبمثلهما من الارز ان كان أنثى ،
ويهزونه عدة مرات بينما تردد القابلة النضائح
للمولود ليكون مطيعا مستمعا الى نصائح أبيه
وأمه ، ثم تأخذ القابلة ما فى الغربال قمحا كان
أو ارزا . وفى هذا اليوم يخلعون عن الطفل
لفافاته ويدشرونه بملابس أخرى يجب أن تكون
من ملابس الوالد المستعملة . وهكذا يقضون
هذا اليوم السعيد من الصباح الى ما قبل الغروب
فى فرح وغناء ورقص ، بينما تبارح الام فراشها
اللون تشبه الى حد ما رسوم الوشم .

وفى زيارتى للواحات البحرية عام ١٩٦٢
احضرت معى ضمن مجموعة الصناعات الفخارية
من فاخورة هذه الواحة التى تقع قرب بلدتى
القصر والبوايطى ابريق السبوع وقلته يضمهما
حاليا حجرة (فخار الصحراء) بالمعرض الدائم
للفنون الشعبية بوكالة الغورى . وان كانت القلة
عادية الا أن الابريق ينفرد فى شكله بثلاثة أزيار
تبرز من حوله ، وكلاهما مزخرف بخطوط حمراء
اللون تشبه الى حد ما رسوم الوشم .

ويقول الحاج احمد عرابى ، ان الابريق أو
القلة التى توضع بجوار رأس المولود يحلى ماؤهما
بالسكر ، ويزيد بان الوليمة تذبح فيها إحدى
الذبايح ، وان اللبن يقدمه المدعوون رمزا للتبرك .
كما تنتهى الوليمة بتناول أقذاح الشاي .
ويوضع ابريق السبوع أو قلته على (طبلية)
ويرشق فى فوهتهما بأقفة من ازهار الواحة وتقاد
من حولها الشموع ، كما تنتشر مجموعة من قطع



ابريق او قلة وقد اضاف الصانع الشعبي حولها
هيكلًا مكسو بشرائط وورد من الورق الملون فبدت كأنها
عراس الموالد .

بمجموعة من خمار نساء مختلف قبائل البدو
المشاركة تضمها حاليا إحدى حجرات المعرض
الدائم للفنون الشعبية بوكالة القنصلية وبمبحث
أسميته (خمار الصحراء) يحكى قصة هذا
الخمار وتعرف من بين صفحاته ان البراقع اعلام
القبائل .

وجذب موضوع حفل السبوع انتباه الشيخ
صبح وزوجته ، وتعلقت عيناي بنظراته الناقبة
وبلحيته البيضاء وكانها شريط يحيط بوجهه من
حول ذقنه . ومتهما عرفت ان حفل السبوع فى
سببها وعند بدو قبائل العجايلة والعكور والبياضية
والترابنة والاحارصة والسواركة الذين يعيشون
فى بيوت الشعر غيره عند العرايشة والرقايحة
والغرازوة (الذين يقطنون مدن العريش ورفح
وغزة) ، فهم لا يعرفون ابريق السبوع ولا قلته
ولا يفرقون بين المولود ذكرا كان أو أنثى .
وعقب الولادة تضع الأم مولودها فى غربال
مفترشا قطعة من القماش وبجواره سكين وخرقة
أف بها الحبل السرى بعد قطعه ، ويبقى المولود
هكذا حتى اليوم السابع حتى اذا ما تركته أمه
لتنقى حاجة لا يخاف شيئا ولا يخشى أمرا . وفى
اليوم السابع تذهب ذبائح يتراوح عددها ما بين
٤ و ٦ خراف ، وتقام وليمة يدعى اليها الأهل
والاقارب تضم اللحم والارز والرقاق الذى يجهز
على ألواح من الصاج ، ويفترش المدعوون الأرض
حول أطباق كبيرة من الخشب يوضع بها الطعام
يبلغ قطرها حوالى اثمانين سنتيمترا وتسمى
(باطية) وفى أخرى أصغر حجما تسمى هناية .
وبعد تناول الطعام يوزع على المدعوين قلاند صغيرة
انتظم فى خيط كل منها سبع بذرات من الفول .
ثم يضع كل فرد أمامه حسب قدرته على الأرض
حول الباطية أو الهناية ما يجود به من نقد يجمع
أخيرا ليسلم لام المولود .

وسألت الشيخ صبح عن الاغنية التى يرددون
عادة للمولود فى حفل سبوعه ، فقال : منذ فترة
طويلة كانوا يرددون (كون لكيع كون لكيع -
كون مهرب وانت رضيع) . والكلمة الأولى (لكيع)
بضم اللام وكسر الكاف معناها أن يكون نشطا
(ملتح) . الا اننى تعجبت من لفظ (مهرب) التى
ذكرها فى الشطر الثانى من الاغنية وظففت انه
يقولها على سبيل المزاح أو الدعابة ، وصرحت له
باننى أحجل من ذكر هذه الكلمة فى مقالى ، فأكد
لى صحتها وادف بان التهريب هناك أيسر وسيلة
للحصول على المال وأهم نصيحة ينصحون بها
المولود فى حفل سبوعه ، وان لم أصدق فعلى أن

أساءل باقى قبائل بدو سيناء او مأمورى أقسام الشرطة هناك . ولا أخفى اننى ترددت فى ذكر هذه الكلمة وتمنيت لو انهم استبدلوها بأخرى أخف وقعا ، الا اننى رأيت ان الامانة تقتضى أن أسجلها كما هى ، وهنا أعود فأقول ان للبيئة تأثيرا كبيرا فى المعتقدات والتقاليد وحتى فى الاغنيات التى تقال فى حفل السبوع ، وخير مثال على ذلك ان قبيلة النعام التى استقرت فى بيئة أخرى فى عزبة عرب النخل بجوار الحوامدية بمحافظة الجيزة قد غبرت الشطر الثانى من نفس الاغنية فصارت (كون لكيع كون لكيع - كون فى رد السؤال سريع) .

فاذا تركنا بدو سيناء الذين يعيشون فى بيوت الشعر ، وانتقلنا الى من يعيشون فى المدن كالعريش ورفح وغزة ، نرى ان حفل السبوع قد اخذ الكثير عن وادى النيل حتى فى الابريق وقلته الا أن فخار سيناء كله ذو لون اسود كما ان ابريق حفل السبوع هناك يمتاز بزيائزه الخمسة . وفى مساء اليوم السادس يضعون الابريق قرب رأس المولود ان كان ذكرا والقلة قرب رأس الانثى ، وفى اليوم السابع يدعى الاهل والاقارب الى وليمة تتوسطها ذبيحة يحيط بها ألوان أخرى من الطعام من بينها الكسكسى . ويعلق على صدر المولود كحجاب كيس جديد من القماش يحوى سرة المولود مع قليل من الملح لمنع الحسد عنه حتى يبلغ من العمر عاما ، ثم يقيدون الشموع برشقها فى افواه برايز الابريق أو تنثرها حول القلة ، ويطلقون البخور ، ويرشون الملح على الحاضرين ، ثم يوضع المولود فى غربال ويخرونه ويهزونه سبع هزات ويدقون الهسون النحاسى قرب رأسه سبع دقات ثم تخطوه أمه سبع مرات . ويملا الغربال الذى كان به المولود بالحمص والفلو السودانى والحلوى لتنتشر على الاطفال وليتسابقوا فى جمعها كما توزع على المدعوين اكياس منها ثم ينتهى الحفل بشرب شراب المغات .

المولود فى الغربال اربعين يوما

اتممت جولتى بالمرور على قبائل الطميلات والمعازة والعبادة وهتيم التى استقرت فى اطراف محافظة الشرقية ، وهى قبائل من البدو ويكاد يتفق حفل سبوع المولود عندهم ، فمجرد أن تضع الام مولودها يدثرونه بجلباب يشحتونه من أحد جيرانهم ويضعونه فى غربال فوق فرشاة (هدمه) ويضعون الى جواره سكين وكيسا به كمية من الرشوش والملح ليكون قوى القلب ولا

(ينخرج) ويبقى فى الغربال اربعين يوما ترضعه أمه خلالها ثم تعيده اليه ، وفى اليوم الثالث يخلط الملح بكمية من الزبد البقرى ويدهن بهما جسم المولود وعيناه وفتحات أنفه وفمه حتى لا يصاب جسمه بأى مرض ولتكون عيناه جميلتين وحاسة شمه قوية وفمه ذا رائحة زكية . فاذا ما اقبل اليوم السادس ينقعون كمية من حبوب القمح والشعير والذرة وبذور العدس والفول وقشر البصل ويضاف اليها مسحوق الحنة والملح فى قروانة كبيرة ويسمون هذا المخلوط (رشوشا) ، كما يضعون قرب رأس المولود صينية تبقى حتى الصباح يتوسطها للمولود الذكر ابريق اسود ذو بزوز واحد وللانثى قلة عادية تلتف حول رقبتها سبيحة بعد ملئها بالماء مع تغطية كل منهما بحزمة بيضاء ، وتقاد الشموع كما هو معروف لتحديد اسم المولود ، ثم ينتخبون سيدة يكون (نفسها طويلا) لتشرب من الابريق أو من القلة أطول مدة ممكنة ليهب الله المولود عمرا مديدا .

وفى اليوم السابع يستحم المولود ليزال عن جسمه ماسبق ودهن به من خليط الملح والزبد ، ويدثرونه بجلباب آخر بشرط أن يشتري قماشه أى شخص غير ابيه . ويتميز المولود الذكر بأن تذبح له ذبيحة وتقام له وليمة ويقدم له المدعوون نقوطا ، اما الانثى فيكون حفل سبوعها اقل بهاء . ويلقون فى القروانة التى تحوى الرشوش بقطعة عملة فضية من فئة الخمسة أو العشرة قروش أو خاتما أو أسورة فضية ، ثم تحملها القابلة وتنثر ما بها فى كل حجرات المنزل وهى تردد (يام المولود زوقوا غرباله) ، وتأخذ عند انصرافها الابريق أو القلة ومنديلا وقطعة من الصابون وما يجودون به عليها من نقود . ويوزع على الجميع كبارا وصغارا العقد التقليدى الصغير الذى يضم بذرات الفول السبع ، كما يرتشف الكبار اقداح القهوة المجهزة من دق البن فى هون يسمونه النجر .

ومن معتقداتهم لكى يهب الله المولود فى مستقبل حياته مالا وفيرا ، أن يذهب والده أو احد افراد عائلته الى سوق القرية ويجلس بجوار احد العطارين ويغافله ويدس سرا فى خرج نقوده كيسا يحوى سرة المولود بعد قطعها وتمازجها .

الرقم الفردى للشموع فى الوادى الجديد

ارسلت الى السيد المهندس عبد المجيد الجفيل محافظ الوادى الجديد بخصوص هذا الموضوع وكتابة مقال عن حفل السبوع ، فأتانى منه رد اعتربه ودعائى لزيارة الوادى الجديد لاقف على ما

وصل اليه هذا المجتمع من تطور ولاخرج من بيئته بما يفيد بحثي .

وقد سبق أن زرت هذا الوادي مرتين الاول عام ١٩٦١ لانشاء قسم بالمتحف الزراعي يعرض قصة تعمير الصحراء والثانية عام ١٩٦٣ لاقتناء مجامعات من تراثه الفنى الشعبى يضمها حاليا المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى . وها هو المحافظ يزيد افضاله بأن يحقق لى بدعوته زيارة ثالثة لواديه الاخضر لاحصل على معلومات ميدانية من هذه البيئة النائية .

وبدأت جولتي بالواحات الخارجية فى مدينة الحاريجة وبسؤال بعض الرجال لم احصل منهم على اجابة ، فقد اتضح ان هذا الحفل يهتم باقامته نساء الواحة أكثر مما يهتم به رجالها . وتوجهت الى فاخورة الواحة وتقع فى طرف المدينة قرب عين الدار ولم أجد صاحبها واستقبلتنى زوجته ومعها أمها ووجدت منهما اهتماما بسؤالى واستفسارى أكثر مما لقيت من الرجال فقد كانت اجابتهن على لا تزيد عن نظرة استخفاف . . . ومنهما علمت ان الام يجب أن تضع مولودها الاول فى بيت أمها وقد يتكرر ذلك فى المولود الثانى والثالث وذلك تلبية لرغبة أمها وتمسكها بذلك . وترقد الام عقب الوضع اسبوعا كاملا ثم تلازم دار أمها أربعين يوما تعود بعدها ومعها وليدها الى دار زوجها ، أما فى الولادة الثانية والثالثة فتتخفص هذه المدة الى ٢٥ أو ٣٠ يوما . ومن شدة فرحهم بمولودهم لانه اجتاز أولى مراحل الحياة قديقيمون حفل السبوع فى اليوم الخامس أو التاسع الا ان الاوفق أن يكون فى اليوم السابع ، ولا يفرقون هناك بين المولود ذكرا كان أم أنثى فكلهما عندهم سيان .

وفى مساء اليوم السادس يضعون الى جور رأس المولود رغيفا من الخبز وكمية من الملح ويرشون الشموع فى هذا الرغيف على أن يكون عددها فرديا فهم يتشاءمون من الرقم الزوجى ، وبالمثل صينية بها كمية من الملح والقمح والفول والعدس المنقوع وبيضة ويسمون ذلك (بسلة) . وفى اليوم السابع يحضر الحفل نساء العائلة والاطفال والجيران ، ويغنون كمية من الماء فى اناء يغمسون فيها غصنا مورقا من شجر الليمون لتستحم الام ووليدها وتكون راحتهما زكية . ثم يضعون المولود فى غربال لتكون كل فرص حياته سعيدة فمن تتاح له مثل هذه الفرص يسمونه هناك (مغربل) ، وتردد القابلة النصائح له قائلة (وقت ما يحضر أبوك للاكل تحضر -

وان جال لك شرق تشرق - وغرب تغرب - وبحر تبسحر - وجبل تجبل) . ثم يقيمون وليمة يذبحون فيها ذبيحة فداء للطفل المولود ، ويظهون الارز مع اللبن فى اعتقادهم ان ذلك يجعل الحفل مكرما وتحضره الملائكة ، وبعد تناول الطعام تقرأ الفاتحة وتلى بعض الدعوات بأن يبارك الله البيت ويحفظ المولود . ومن معتقدتهم وضع سرية المولود مع قليل من شعر رأسه فى كيس صغير يدسونه بين أوراق احدى أشجار نخيل البلح ليطيل الله فى عمره ويشرب ويشمو كلما نمت الشجرة وارتفعت ، وتسمى هذه النخلة باسم المولود وتكون ملكا له .

الا ان هذا الحفل التقليدى القديم تبدل الآن وتغير ، فبتطور هذا المجتمع اضيف عليه الكثير من أمور كانوا لا يعرفونها من عادات وادى النيل ، فأزادوا ابريقا أو قلة عاديتين بعد ملئهما بالماء يرشون فى فوئتيهما صحبة من الورود من الورق الملون ، والهورن ودقاته ، والغربال وهزاته بعد أن يضعوا فيه سكين ورغيفى خبز وكمية من الملح والحمص والفول والحلوى ، وانشمية باشعال الشموع ، وقلائد بذور الفول ، وتكحيل عينى المولود ، وأغنية برجالاتك ، ونصيحة اسمع كلام أمك .

ومع ان بلدة باريس (تحولت عن «بيريز» أحد قواد جيش قمبيز) تبعد نحو الجنوب من مدينة الحاريجة بمسافة ٩٠ كيلومترا الا انها ما زالت متمسكة بالقديم . ويقول السيد خليل سليمان عبد الله : فى مساء اليوم السادس يضعون الى جوار رأس المولود حتى الصباح رغيفا من الخبز ، وفى اليوم السابع يفد الرجال نهارا من القرى والقرى المجاورة ليقدّموا الى الوالدين عند ولادة المولود الاول تقوطا يسمى (غرز) يكون عادة خروفا أو جديا سبق أن قدمه لهم الوالدين فهو دين يجب وفاؤه فى هذه المناسبة ، بينما يقدم النساء زوجا أو زوجين من الحمام وكمية من الدقيق أو ثمار البلح . وفى المساء تقام وليمة عشاء يذبح فيها الموسر منهم خروفا أو جديا ، وبعد تناول الطعام يقرأ الجميع الفاتحة وينشد المنشدون قصة الرسول ومولده مدة ساعة أو ساعتين ، أما الفقير فيكتفى حسب مقدرة يذبح عدد من الفراخ أو الحمام ، هذا بينما النساء يزغردن داخل الدار ومن حولهن أطفالهن وترش القابلة الملح فى ارجائه . وعلى الوالدة أن تحضر مولودها ليراه حشد النساء حتى لا يقلن انها تخاف عليه من الحسد ، ولو انهن اعتدن هناك



ابريق وفلة السبوع في الواحات البحرية

منزلها حتى اهتديت اليه غير اني لم أجدها فقد كانت تمسارس مهنتها في أحد المنازل هناك .
وطال انتظاري لها وشاركني جلستى على مصطبة بعض رجال الواحة وكعادتي قتلت الوقت معهم بالحديث وقد خرجت بمعلومات قيمة من مثل تلك الاحاديث ، وتضساربت أقوالهم في سن زنوبة فمنهم من قال انها تبلغ من العمر الثمانين ومنهم من قال انها تبلغ الخامسة والتسعين ، وكان لسنها أهمية عندى سيما وانى أبحث دائما في التراث عن كل ما هو قديم .

وأخيرا اقبلت في نشاط وهى تسرع الخطى وفى الحال تغيرت الصورة التى رسمتها عنها من أنها عجوز بعد أن بدت لى بوجهها الصبوح وقد ارتسم وسط جبهتها وشم الهليل وبطول ذقنها وشم الحويفر ولاحت كأنها فتاة فى مستقبل عمرها ، وببساطة جلست الى جوارى تحدثنى عن حفل السبوع ، وقالت :

تلد الام مولودها الاول فى دار أمها وتلازم الدار أربعين يوما كما هو الحال فى الواحات الخارجة ، وفى مساء اليوم السادس يضعون بجانب رأس المولود ثلاثة عرائس صغيرة من العجين ورابعة من الحناء ليحيا سعيدا موفور الرزق ، وانا فخاريا مملوءا بالماء يغمس به فرع مورق من أشجار الليمون ، وسبع أرغفة من خبز الواحة الشمسى ، وفى انا آخر كمية من الفول والقمح والارز والشعير والعدس والبصل والدقيق

أن يعلقن على صدر المولود حجابا يجهزه لهن شيخ له كرامة يسمى (الجارى) أى الذى يجيد قراءة القرآن الكريم . ويسمى الاب مولوده ذكرا كان أم أنثى أو يسميه الجد إن كان باقيا على قيد الحياة . وفى هذا اليوم يهب الوالد لمولوده الوحيد أو الجد لحفيده نصيبا من ماء أحد العيون قدره وجبتان (والوجبة هى الرى لمدة ١٢ ساعة) وتركت الواحات انخارجة متجهها الى الواحات الداخلة وتبعد عن الاولى جهة الشمال نحو الغرب بمسافة ١٨٩ كيلو مترا .

وتجولت فى أنحاء الواحات الداخلة اسأل واستفسر ، وتوجهت الى فاخورة بلدة القصر التى تمد بلاد الواحة بشتى نماذج الصناعات الفخارية وسبق لى عام ١٩٦٣ ان اقتنيت منها مجموعة كاملة تضمها حجرة (فخار الصحراء) بمعرض وكالة أنغورى ، الا ان هدفى كان فى هذه المرة البحث عما استجد عليها هناك وهل عرفوا ابريق السبوع وقلته بعد أن مرت على زيارتى ست سنوات ، واتضح لى انهم لا يعرفونها وان حفل السبوع يقام دونهما .

وعدت الى « موط » عاصمة الداخلة اتجول خلال أزقتها وحواريها الضيقة متطلعا الى أطلال المدينة القديمة الرابضة فوق تل مرتفع ، باحثا عن أشهر قابلة فى الواحة وهى (زنوبة) فقد تكرر لى قولهم اننى مهما استفسر فلن أحصل من المعلومات قدر ما سوف أعرفه منها ، وبحث عن

تخطو كل هذا أمام الهلال الجديد ونجومه سبع خطوات وتستحم عقب ذلك بالماء وتلقى فوق رأسها ومن خلف ظهرها بقطعة الليف والصابون في مجرى ماء .

وكما حدث في مدينة الخارجة حدث في مدينة موط ، فاضيف الى هذا الحفل التقليدي القديم الكثير من عادات أهل وادي النيل ، حتى انهم اذا لم يجدوا هونا نحاسيا استعملوا حلة أو صينية ليدقوا الدقات السبع بجوار رأس المولود .

والآن ، وقد وفيت قدر امكاني وصف حفل السبوع في مختلف نواحي جمهوريتنا يتضح انه مع اختلاف مراسمه وعاداته ومعتقداته مناسبة يتفق فيها الجميع ، وان ابريق السبوع وقلته لم يعرفا بعد في بعض الجهات النائية عند أهل البادية في الساحل الشمالي الغربي وسيناء وبلاد النوبة وبعض نواحي واحات الصحراء الغربية ، ولو أنهما بدءا يقتحمان هذا الحفل هناك مع من يفقد منهما الى وادي النيل ولما يشعلها حاليا من شتى نواحي التعمير .

وقبل أن أختتم هذه الصفحات لاحت لي بضع أسئلة كان لا بد لها من اجابات ، آتتني الاجابة عن اولها في ان عادة اقامة حفل سبوع للمولود لم تكن بين تقاليد وعادات أجدادنا القراعة مع انهم أول من قسم الاسبوع الى سبعة أيام . ثم سألت : منذ أي عصر أصبح هذا الابريق وتلك القلة رمزا لهذا الحفل ؟ فقييل ، انه يرجع معرفتهما في العصر التركي . الا اني أرى الامر أعمق جلورا وأسبق عصورا ، فقد استعمل الانسان آية آنية فخارية من قديم الزمان ثم تدرج الى الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى .

ومن جهة التمسك بالآية الفخارية وملئها بالماء دون آية آنية أخرى عندما يخطو المولود أولى أيام حياته في الدنيا ، فيكفي أن نسترشد بآيات الله تعالى في قرآنه الكريم : (خلق الانسان من عطين) (صصال كالفخار) - الآية ١٤ سورة الرحمن رقم ٥٥ ، (ولقد خلقنا الانسان من صلصان من حمأ مسنون) - الآية ٢٦ سورة الحجر رقم ١٥ ، (وجعلنا من الماء كل شيء حي) - الآية ٣٠ سورة الانبياء رقم ٢١ ، ولا يخفى ان الفخار أقرب أشكال الآنية شبيها بجسم الانسان من حيث المسام ، فبينما يفرز جسم الانسان من مسامه عرقا يرشح الفخار ماء .

لغز الرقم سبعة !

ثم جاء الدور في الاستفسار عن الحكمة في التمسك باقامة هذا الحفل في اليوم السابع لولادة

والسكر وحب البركة والملح يسمونها (بدور) ويقابل هذا الاصطلاح البسلة في الواحات الخارجة والرشوش في وادي النيل . وفي اليوم السابع تذبح ذبيحة وتقام وليمة يؤمها النساء من الأهل والجيران ويقدمن الى الام حسب مقدرتهن نفوطا يسمونه (غديان) يكون عادة ست ميثشات (الميثشة ٦ ابطال) من الارز والقمح أو البلع وقد يكون من الخضروات أو اللحم أو المسلى أو اشأى أو البيض (من ١٠ الى ١٥ بيضة) أو زوج من الحمام . وتنتشر القابلة البدور في أرجاء المنزل ارضاء للملائكة وتردد للمولود عدة نصائح منها (خلى مخك مليح في القراءة) وتتلو بعض الدعوات ليحفظه الله من شر الحسد ، وتأخذ عادة ما جاد به المدعوات من عملة فضية سبق أن ألقينها في ماء الاناء الفخاري وأرغفة الخبز السبع وثلاث ميثشات من القمح . ومن عاداتهن أن تبارح إحدى النساء الدار حاملة الاناء الفخاري وتسكب ماءه بعيدا في مكان لا يخطوه أحد بجوار أحد الجدران أو تحت ظل شجرة ، كما يكحلن عيني المولود عقب ولادته الى أن يبلغ من العمر ستة أشهر بمروود يغمس في بصلة طازجة وبكحل يشترى من عند العطار في هيئة حجر اسود يسمى (خراة) أو أحمر يسمى (حمرة) يصحنان في هون حتى ينعما .

السير أمام الهلال والنجوم

ومن معتقداتهن : أن يتدثر المولود عقب ولادته بملابس قديمة اشهرا ثلاثة ثم تستبدل بأخرى جديدة لا تثني أو تحاك أطرافها لمدة عام حتى يهبه الله عمرا مديدا . أو يعلقن حول رقبته حتى اليوم السابع طرف جريدة من أوراق نخيل البلع تحمل سبعا من الورقات وتكون مدلاة تحت ابطه الايمن ليحفظه الله من الحسد . كما تعلق الام حول رقبته لتتبدل على صدرها قطعة من جريد نخلة موروثة دون وريقاتها يحزها (أي يحفرها) سبع حزات شخص اسمه محمد ، والا يدخل عليها طيلة الايام السبع من رقادها عقب ولادتها آية امرأة تتحل بالمصاغ الذهبي أو تكون قد أدت واجب العزاء في وفاة ، حتى لا تنشهر . فاذا حدث وانشهرت لزم عليها أن تخطو ما تبقى من غسل أحد الاموات سبع مرات ، أو أن تبارح دارها ومعها زوجها ويتجهان الى الخلا في أول الشهر لما يهل الهلال الجديد ثلاث ليلال متتالية ومعهما حلة كبيرة مملوءة بالماء بها قطعة من الليف وصابونة تخلفتا من غسل أحد الموتى ويضعانها على الارض والى جوارها جنبها ذهبيا ان أمكن أو نقدا فضيا من فئة الخمسة أو العشرة قروش ثم

المولود ، هذا بالإضافة الى ان رقم (سبعة) يتكرر ذكره في الكثير من مراسمه وعاداته ومعتقداته . ولو ان هذا الرقم تكرر ذكره دون تعليق في الكتب المقدسة الا ان حكمة التسميع لم تعرف بعد ، ولو رجعنا الى بعض الحضارات القديمة في بلاد الشرق مثل بابل وآشور أو في سوريا أو في بلاد وادي النيل أيام الفراعنة لوجدنا انه يلعب دورا هاما أكثر من غيره من الاعداد . ولما كان مثل هذا الموضوع خارجا عن اطار هذا البحث فاكفى بالإشارة الى ما ورد في بعض آيات كتاب الله البينات :

(وقال الملك اني ارى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات يا أيها الملأ افئتوني في رؤياي ان كنتم لترويا تعبرون) - الآية ٤٣ سورة يوسف رقم ١٢ ، (يوسف أيها الصديق افئتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات لعل أرجع الى الناس لعلمهم يعلمون) - الآية ٤٦ سورة يوسف رقم ١٢ ، (ثم استوى الى السماء فسواهن سبع سماوات وهو بكل شيء عليم) - الآية ٢٩ سورة البقرة رقم ٢ ، (تسبح له السماوات السبع والارض ومن فيهن) - الآية ٤٤ سورة الاسراء رقم ١٧ ، (فقضاهن سبع سماوات في يومين وأوحى في كل سماء أمرها) - الآية ١٢ سورة فصلت رقم ٤١ ، (الله الذي خلق سبع سماوات ومن الارض مثلهن) - الآية ١٢ سورة الطلاق رقم ٦٥ ، (ألم ترأ كيف خلق الله سبع سماوات طباقا) - الآية ١٥ سورة نوح رقم ٧١ ، (واما عاد فاهلكوا بريح عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما) - الآية ٦ و ٧ سورة الحاقة رقم ٦٩ ، (ولقد آتيناك سبعاً من المثاني والقرآن الكريم) - الآية ٨٧ سورة الحجر رقم ١٥ ، (مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة) - الآية ٢٦١ سورة البقرة رقم ٢ .

وأخيرا ، نعي أنكون قد وفيت حفل السبوع في هذا المكان ما أستطيعه قدر الامكان . وبهذا البحث اختتم في نفسي قرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقفته وكلها من الفخار ، في أن اضيف الى حجرات المعرض الدائم للمفنون الشعبية حجرة أخرى تضم هذه المجموعة لتحكي قصة إحدى عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم (قلة السبوع) .

« د . عثمان خيرت »



ابريق وفاة السبوع عند قبائل البدو محافظة الشرقية وكلاهما اسود اللون .



ابريق وفاة السبوع في الواحات الخارجة

من روائع السير الشعبية

سيرة عنتر

بقلم المستشرق : برنهارت هانز

نقلها إلى العربية :

الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

تعد قصة * عنتر بحق مثالا لقصص الفروسية العربية ، وتلم هذه السيرة بخمسمائة سنة من تاريخ العرب . وشمل ذخيرة من الروايات القديمة وهذه القصة التي ذكرها كتاب الأغاني عن خبر عنتر ، وكيف الحق ، وهو ابن أمة ، ببني عبس جزءا له على انقذاه لهم من محنة عظيمة ألأت بهم ، تحمل طابع الرواية النامية وإن كانت قد اتسمت بالفعل بسمة الأساطير . على أن سيرة عنتر تسمو كثيرا على الأسطورة تنمو في عقل الناس الباطن ، فقد رفع هذا البطل الفرد ، بفقره جاعة من قفزات الخيال ، إلى مقام جعله يمثل كل ما هو عربي ، وأصبح عنتر الجاهلي بطلا من أبطال الإسلام . وهكذا غدت القصة مرآة للتقلبات التي مر بها العرب والإسلام في خمسمائة سنة ، فهي تصور ثلثات القبائل العربية القديمة : واخضاع الجزيرة العربية ، وخاصة العراق ، للسيطرة

(*) ينشر هذا المقال باذن خاص من لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية وقد كتب منذ نصف قرن تقريبا وبعد من الدراسات الرائدة للأدب الشعبي العربي .

الفارسية ؛ والانتصارات التي أحرزها الإسلام في إبان ازدهاره على بلاد فارس ؛ وبلاد التي اقتطعها الإسلام بالفتح من المسيحية ، وخاصة في الشام ؛ والحروب المتصلة التي شنها الفرس ثم الشرق الإسلامي على الروم ، وتقدم الإسلام الظافر في شمال إفريقيا وفي أوروبا . ولا ينكر منكر أيضا أثر الحروب الصليبية في هذه السيرة ، التي تكثر فيها الشواهد على الصلات بين الشرق والغرب . وقد كتبت القصة بالشعر المنتور السهل ورصمت بعشرة آلاف بيت من الشعر أو نحوها . وتقسم الطبعات التي طبعت من السيرة في الشرق منذ سنة ١٢٦٨ م القصة إلى ٣٢ مجلدا صغيرا ، وهي تختلف عن كتاب ألف ليلة وليلة الذي تستقل فيه كل ليلة عن الأخرى ، ذلك أن كل مجلد لا ينتهي أبدا بنهاية قصة من القصص .

مضمون السيرة :

ونسير بنا السيرة من قصة أسطورية إلى قصة أسطورية أخرى مبتدئة من العصور القديمة حتى تصل إلى العهد الذي كان يحكم فيه الملك زهير بنى عبس . فقد سبى البطل العبسي شمداد في غارة فتاة سوداء تدعى زبيبة (ولم نصل إلى حل لعقدة القصة التي تجعل من الفتاة ابنة ملك حملت من السودان إلا في المجلد الثامن عشر) أعقب منها ابنه عنترة . وكان عنترة ، وهو رضيع ، يمزق أمتهن الأقمطة ، ويسقط الحيمة وهو في الثانية من عمره ، ويقتل الكلب وهو ابن أربع ، والذئب وهو ابن سبع ، والأسد وهو فتى راع ، ولم يلبث أن هب لنجدة قبيلته المهيضة الجناح فاعترف أبوه ببنته وألحق بالقبيلة وسعى إلى الزواج بابنة عمه عبلة ، فوعده عمه بها في مساعدة شدة ، فلما فرج عنتر كربيته ، فرض عليه عمه أن يأتي أعمالا بالغة الخطر قبل أن ينال يدها ، وأدى عنتر كل ما فرض عليه ، ولم يسمح له بزواجه إلا بعد عشرة مجلدات استفاضت بأعاجيب الفعال ؛ وأخذ ميدان مغامراته يتسع اتساعا مطردا ، فقد اقتضاه الأمر في قبيلته أن يتغلب على معارضة أبيه ، ثم على عداوة أقارب عبلة ، وأن يستميل غرماء بما فيهم الشاعر عروة ابن الورد ، وأن يضع حدا لثارات بنى زياد ، وربيعة ، وعمسورة . وقد أثبت عنترة ، في المشاحنات المستعرة بين قبيلتي عبس وفزارة اللتين تربطهما صلة الرحم ، أنه حامى حمى بنى عبس . أما في خارج نطاق قبيلته فقد قاتل وانتصر على أقوى الأبطال بأسا وجعل منهم أصدقاء له مثل دريد بن الصمة ، ومعمر ، وهاني ، ابن مسعود الذي انتصر على الفرس في ذي قار ،



عنتر على الخدمات التي أداها للمسيحيين في الشام فدعى إلى القسطنطينية وأكرمت وفادته وحيط بمظاهر التشریف . وقد اعترض اليليمان ملك الفرنجة على ذلك ، وطلب أن يسلم الامبراطور عنتره إليه . ولم يكن من عنتر الا أن قاد هو وهرقل ابن الامبراطور ، جيش الروم إلى بلاد الفرنجة ، وأخضعهم للامبراطور ، وبلغ أسبانيا ، ودحر الملك شنتياجو ، وواصل سيره المطفر مخترقاً ولاياته في شمالي افريقية ، من مراکش إلى مصر . ولما عاد عنتر إلى القسطنطينية من هذه الغزوات التي قام بها لحساب الروم أقيم له تمثال على هيئة فارس اعترافاً بفضلته ، ووضع على جانبيه تمثالاً أخويه اللذين صحباه إلى بوزنطة . ووفد عنتر رومة قبيل وفاته ، ذلك أن ملك رومة بلقام ابن مرقس كان ينوء بالهجوم الذي شنه عليه بهمند ، وقتل عنتر بهمند وحرر رومة ، وأخذ ينتقل من مملكة إلى أخرى موغلاً في افريقية حتى بلغ بلاد النجاشي ، وتبين له فيها أن النجاشي هو جد أمه زبيبة . واشد من هذا اغراقاً في تهويل الخيال الغزوات التي شنها على هند سسند ، وعلى الملك النصراني اليليمان في أرض بيضا . وأرض العقاريت . وكان مصرع عنتر على يد وزد بن جابر الملقب بالأسد الرهيف ، وقد هزمه عنتر وأسره مرارا ، وكان في كل مرة يطلق سراحه ، وأحس وزر بالهوان لما أظهره نحوه من نبيل ، ولم يكف عن معاودة الهجوم عليه ؛ وأفقده عنتر بصره آخر الأمر ، ولكن وزرا تعلم ، بالرغم من عماء ، أن يرمي الطيور والغزلان بقوسه وسهمه متتبعاً صوتها بأذنه . وأصاب عنتر سهمهم من سهامه المسمومة ، ولكن وزرا مات قبل عنتر متوهماً أنه أخطأ في اصابته . وظل عنتر وهو يحتضر ، بل

وعمر بن معد يكرب ، وعامر ابن الطفيل ، وعمر بن ود فارس حرام ، وربيع بن مقدم الذي تمثلت فيه الفروسية العربية ، وكثير غير هؤلاء . وعلق « معلقته » في حرم مكة بعد أن بز أصحاب المعلقات الأخرى ، وتقلب على جميع منافسيه فيما وقع بينه وبينهم من مبارزات ، وأجازه امرؤ القيس في الامتحان الذي عقده في المترادات العربية ، وشخص من مكة إلى خيبر ودمر بلد اليهود . على أن السيرة قد جاوزت به حدود بلاد العرب ، ولم تعد الأسباب لتعليل ذلك . فقد طلب أبو عبلة مهراً لابنته النوق العصفير التي لم يكن يربيهها الا المنذر ملك الحيرة وقاده ذلك إلى العراق ، ثم استدعى من العراق إلى فارس لقتال البطل اغريقى البضرموت . ثم نجده من بعد ملازماً لملوك العراق : المنذر ، والنعمان والأسود ، وعمر بن هند ، وأياس ابن قبيصة ، ووزرائهم ونخص بالذكر منهم عمرو بن بقله . وكانت له أيضاً علاقات دائمة بالشاهانية وبكسرى أنوشروان ، وخداوند (ليس في تاريخ الساسانيين شاه يحمل هذا الاسم) وكواذ (والأرجح كواذ بن شيرويه) فتارة يكون بمثابة العدو المرهوب الجانب ، وتارة بمثابة الحليف الذي يحرص عليه أشد الحرص . وعشق ابن ملك الشام خطيبة صديق لعنتر ، فشخص عنتر إلى الشام وقتل غريم صديقه ، وهزم الملك الحارث الوهاب (أريتاس) ، ولكنه غدا له صديقا ، فلما توفي أريتاس استجاب لرجاء الأميرة حليلة وقبل الوصاية على الملك الجديد القاصر عمرو بن الحارث وبذلك أصبح الحاكم على الشام . واتصل عنتر هناك بالفرنجة يعاديهم حيناً وليحالفهم على الفرس حيناً ، وكانت الشام خاضعة للروم . وقد جوزى

الفرس (وزير ، وموبدان ، وموبذ ، ومربان ، وبهلوان ، وعيون الشاه وآذانه ؛ بل السهارة « السقا »)

(٤) النصرانية والحروب الصليبية :
وتعلم السيرة بأمر النصارى في اشقام التابع للساسانيين وفي بوزنطة وبين الفرنجة . ويظهر الفرنجة على اعتبار أنهم صليبيون (بل أن السيرة لتذكر الصليب بوصفه قلادة تلبس على الصدر) ؛ وتذكر السيرة القتال في سبيل شيلوه وبيت المقدس . ويحاصر الجوفران دمشق ويسير الجنود على انطاكية . وتذكر السيرة أيضا الصليب ، ومسوح الكهان والرهبان ، وزنار (١) الطريقة (وهو فيها أهم شعار للنصرانية بعد الصليب) ، والصولجان ، والناقوس ، والبخور ، والماء المقدس ، والصلاة على الميت ، والمسح . والقربان المقدس ، والايام المقدسة ، وعيد ميلاد المسيح . وعيد العنصرة ، وتعلم أن رجال الدين عند الفرنجة هم أصحاب المكان الأرفع في نظر الكنيسة والدولة ، وأن زواج أبناء العمومة لا يقره الشرع ، والظاهر أنها تعلم أيضا عن عقوبة الحرمان من الكنيسة ، وتصف مزارا أسبانيا ويوما يحج فيه ، وأن النصارى يقسمون بعيسى . ومريم . والاناجيل ، ويوحنا المعمدان (مارحنا المعمدان ، ويخنا) ولوقا ، وتوما (مارتوما) وسيمون ، وأن الامبراطور رجوم يحكم في بوزنطة ، ويدعى ابنه هرقل ، وأن بلقام ابن مرقش هو ملك رومة ، وأن حكام شمالي افريقية النصارى يتسمون بأسماء تنتهي بالحرف س الشائع في اللغتين اليونانية واللاتينية مثل مروتوس ، وكردوس ، وهرمس ، وابن العرنوس ، وكندرياس بن كرماس ، وسندريس ، وتيودورس ؛ وأن ملك أسبانيا يدعى شنتياجو Santiago أما أسماء ملوك الفرنجة وأمراهم فالثابت منها هو بهمند فحسب . وأسماء اخوته هي : موبرت ، وسوبرت ، وكوبرت ، وأن اسم الأمير « شوبرت البحر » يدل على المقطم الأخير الذي ربما كان أشيع ما تنتهي به أسماء الأشخاص في الفرنسية القديمة . ويسمى ابن عنتر من الأمرة الفرنجية الجوفران ، وتتمثل فيه الصيغ الفرنسية القديمة Geffroi, Jofroi, Jefroi لاسم جودفري صاحب بويون . ولا تعرف قصة عنتر شمة عن الأوروبيين ، ومن ثم فلا شك في أن كاتبها قد تعرف عليهم خارج أوروبا ، في أيام الحروب الصليبية بطبيعة الحال . وقد ذبح عنتر بهمند :

(١) نطاق أو حزام كانت تلبسه النصارى والمجوس .

وهو ميت حقا ، ممتطيا ظهر جواده الفحل الأبحر يدفع عن قومه غارة العدو . ولم يعقب عنتر ولدا من عبلة ، ولكنه أعقب من زوجاته اللاتي تزوجهن سرا ومن عشيقاته عدة أولاد ، منهم ولدان نصرانيان ، بل صليبيان حقا ، هما الغضنفر قلب الأسد ، ابنه من أخت ملك رومة التي تزوجها عنتر وهو في رومة وتركها في القسطنطينية ؛ والجوفران (أى God Frey Geoffroi ابنه من أميرة فرنجية . وقد انتقم أولاد عنتر لمقتل أبيهم المنطوى على البطولة وتحسروا عليه ، ثم عاد الغضنفر والجوفران إلى أوربة ، ودخلت عبس في الاسلام .

تحليل السيرة :

وفيما يلي العناصر الرئيسية التي شاركت في نمو السيرة :

(١) اجهلية (٢) الاسلام (٣) التاريخ الفارسي والملحمة الفارسية (٤) الحروب الصليبية .

(١) وتدين السيرة للجاهلية بروح الفروسية البدوية التي تتسم بها ، ومعظم الشخصيات الواردة فيها التي لها في كثير من الاحوال سمات تاريخية ، والشارات بين القبيلتين العربيتين الشقيقتين عبس وفزارة ؛ وكذلك ما يتصل بالتسابق بين داحس والغبراء ، وباعظم ما جاء في أخبار العرب ، مثل زواج الملك زهير بتماضر ؛ وموته ، وموت مالك ابن زهير ، وخبر الحارث ولبنى ، وخبر جيداء وخالد ، ونوادر حاتم الطائي ؛ وشخصية ربيعة بن مقدم الرائعة وما إلى ذلك

(٢) وتدين السيرة للاسلام بالمقدمة التي تضمنت تفسيراً مستفيضا لقصة ابراهيم ؛ والروايات المتواترة عن محمد عليه السلام وعلى ، والخاتمة التي تعد فترة انتقال بين الجاهلية والاسلام ؛ ونزعه الكتاب التي تجهل عنتر يمهدها حقاً للاسلام ، وقد صيغت حملات عنتر المظفرة في أرجاء جزيرة العرب ، وفارس ، والشام ، وشمالي افريقية ، وأسبانيا على غرار فتوح الاسلام ، وفي السيرة بعض تفصيلات تصبغها بصبغة شيعية خفيفة .

(٣) ونجد الأثر الفارسي في السيرة مائلا في معرفة التاريخ الفارسي والملحمة الفارسية ، وفي مواطن اللغة الفارسية وفي فكرة الملكية بالحق الإلهي ، وفي العلم بالحياة في البلاط الفارسي ومراسمه (العرش ، والتيجان ، والآداب الشاهانية) والصياد الشاهاني (البزة والفهود) وبريد حمام الزاجل ، وعمال الدولة والرتب عند

والجوفران هو ابن عنتر الذي قدم آسية صليبييا من الصليبيين ، وعلم هناك بحقيقة بنوته ، فانتقم لأبيه ثم عاد الى أوربا . والظاهر أن اسم تفور Tafur نفسه ، ملك الشحاذين في جيش بطرس صاحب أرمينية ، قد أبتت عليه السيرة ، ذلك أن « ضافور » هو الذي اغتصب من الأمير الصبي عمرو عرش الشام ، ثم أطاح عنتر بضافور .

أما العطف الواعي على المسيحية والنظرة السهجة إليها ، فإن الصورة التي نستشفها من سيرة عنتر في ذلك تسمو كثيرا على الصورة التي تنكشف لنا عن النظرة التي تنظر بها الملحمة الماثورة عن مسيحية القرون الوسطى الى الاسلام ، وتنظر قصة عنتر الى الحروب الصليبية نظرة لا تخلو من العطف والاعجاب ، صحيح أن الصليبيين يذكرون فيها فيقال انهم أولئك الذين يشخصون الى الأراضي المقدسة طلبا للغنائم وفرارا من العقاب ، الا أن الفرنجة يقاتلون في سبيل الرب ، الأب ، وفي سبيل الابن وفي سبيل نشر الدين .

الأدب الشعبي ونظائر القصة من الآثار الأدبية:
يقول الأدب الشعبي في سيرة عنتر الى حد عجيب ، ولكنها تشمل سمات عدة مشهودة ، وفيها كهف للساحرات يأتين فيه بالأعاجيب ، وشواهد من لطائف الكنايات ، وفيها فال وطيرة ، ومعجزات الحياة . ويمكن أن نعد ما تتفق فيه مع الشعر القصصي الآخر من المسائل العادية التي لاكتها الملاحم كثيرا ؛ ومن ذلك قوة البطل وترعرعه ، ومغامراته ، وقتل سبع ، والمعمرين (وطول العيش شائع في سيرة عنتر شيموع في الشاهنامة) والأحلام ، والرؤى ، والنساء المسترجلات ، والقتال بين الأب وابنه ، وموضوع اخلاص العروس المأثور عن ملحمة كودرون Gudrun (١) ، وموضوع الرجل الأبله ، وفي السيرة أفكار منقولة قليلة مثل يوم سعد النعمان ويوم نحسه ، وناقوس العدالة الخاص بكسرى (وهو موضوع مأخوذ من أسطورة الامبراطور شارل والحية) ؛ والطيران الى السماء في صندوق تحمله النسور ، وروايات افريقية عدة (وربما كانت مأخوذة من كتب جغرافية عن افريقية) . وثمة أيضا صلات تربط السيرة بالأساطير الأوربية ، فإن العلامات العجيبة التي ظهرت عند **مولد شارلمان** (الواردة في قصص تربن Turpin المزيف) تشبه العلامات التي سجلتها السيرة التي نحن بصدددها عند مولد

محمد عليه السلام ، على أن ما ذكره تربن المزيف مأخوذ بلا شك من مصدر أقدم من ذلك ؛ وكذلك الظهور الصناعية المتخذة من المعدن تغنى بالألحان المختلفة بفضل الأجراس وأنابيب النفخ قد وصفت في الملاحم الفرنسية والألمانية كما وصفت في سيرة عنتر . ولكننا نصادف في هذا المقام عجيبة تاريخية هي المائدة المثلثة المذهبة في القسطنطينية وشيئا على غرار ذلك في طيسفون أيام الساسانيين ، وكذلك في قصبة النترخانية . وثمة وجوه من الاتفاق تستلقت النظر الى حد عجيب ، فالعالم الظالم يضرب صخرة بسيفه ذى الحيات حتى لا يقع في يد أعدائه ، فتتخطم الصخرة ويخرج السيف سليما كما هي الحال بالنسبة لسيف **رولاند « دوندل »** ويصير عنتر ابنه الغضبان بأمر الملكة المستندة الى الحق الالهي ، حين أراد الغضبان أن يقتل كسرى ويخص نفسه بملكه ، وذلك هو ما فعله جيرارد ده فيان مع ابن أخيه أيمرى عندما أراد أن يقتل شارلمان . وينطلق جواد عنتر الأبحر في الصحراء بعد موت عنتر خشية أن يكون مطية لسيد آخر ، كما فعل بايار جواد رينودي مونتوبان اذ لاذ بغابات الأردن . ومن المواقف المشهودة التشابه العجيب بين مبارزة رولاند لاوليفر وبين مبارزة عنتر لربيعة ابن مقدم . فقد انشطر السيف في الحالين شطرين فما كان من الحصم النبيل الا أن ناول غريمه سيفاً آخر . ويتصالح الغريمان ويتأخيان . ولكن مثل هذا التومع في الصورة الشعرية له أصول في نظرات الفروسية التي من هذا القبيل ، ومن ذلك صلة الفارس بسيفه ، وصلته بجواده ، وصلته بسميده الأكبر ، وصلته بغريمه .

الفروسية في سيرة عنتر :

تعد السيرة بحق قصة من قصص الفروسية . وقد كانت الفضيلة المثلى التي يتحلى بها الرجل في الجاهلية هي المروءة والفتوة . ونحن نجد في سيرة عنتر ، علاوة على ذلك ، الفروسية مقترنة بالفراسة والتفرس ، ويقال للرجل الفارس ويعرف عنتر بأبى الفوارس ، ويقال له أحيانا أبو الفرسان ، وأعلى الفرسان ، وفارس الفرسان ، وأفرس الفرسان . وليس كل من يركب الجواد بفارس . ويتميز الفارس بالشجاعة ، والاخلاص ، وحب الصدق ، وحماية الارامل ، واليتامى والمساكين (وكان عنتر يولم لهم ولائم يخصهم بها) ، والشهامة ، واحترام النساء (وقد بدأ عنتر حياته الحافلة بالبطولة وختمها بحماية النساء ؛ فكان يقسم بعيلة ،

(١) أغنية ملحمة المائدة حافلة بالمغامرات بدورالجزء المهم منها حول البطلة كودرون واختطافها ثم تخليصها .

الفرنسية . ويدخل في باب الخيال ما ترويهِ سيرة عنتر من أن ثمة رويتين للقصة ، أحدهما خاصة بالحجاز ، والأخرى خاصة بالعراق . وقد قصد بابتداع رواية للقصة خاصة بالحجاز أن تلقى في قلوب الناس أن الأصمعي قد جمع المعلومات التي اعتمد عليها في كتابة القصة في الحجاز من أفواه عنتر وأصحابه . وجعل الحجاز موطن القصة اختلاق محض . على أن العراق ربما يكون قد ساهم في بناء القصة بنصيب كبير . ونذكر فيما يلي دلائل يستهدي بها في معرفة التواريخ الذي نشأت فيه سيرة عنتر : (١) **محاورة دارت بين راهب ومسلم ، ذكر فيها الراهب مغامرات عنتر** (Das Religionsgespräch vor Jerusalem um 800 A.D. aus dem Arabischen uebersezt Zeitschr. f. Kirchenges von K. Vollers chichte ج ٢٩ ، ص ٤٩) .

(٢) **حوالي منتصف القرن الثاني عشر وصف اليهودي الذي أسلم السهول ابن يحيى المغربي حياته فقال انه كان مشغوقاً في شبابه بالقصص الطويلة مثل قصة عنتر** (M. G.w. J. ، ١٨٩٨ ، ج ٤٢ ، ص ١٢٧ ، ٤١٨) (٣) **الشواهد الواردة في السيرة نفسها ، فان ظهور بهمند والجوفران (جودفري صاحب بويون) - وربما يكون كذلك ظهور ملك الشخازين تفور - ينقلنا الى الفترة التالية للحروب الصليبية الأولى أي في السنين الأولى من منتصف القرن الثاني عشر الميلادي . ولا جدال إذن في أن تواريخ عنتر قد بدى في تصنيفها في القرن الثامن** استناداً الى الشاهد الذي ذكرناه آنفاً عن المحاورة الدينية التي وقعت بين الراهب والمسلم . ويتبين من أقوال السموال ابن يحيى أن كتاباً كبيراً عن عنتر كان موجوداً بالفعل في منتصف القرن الثاني عشر ، وإذا كان هذا الكتاب قد ذكر بهمند والجوفران فانه يكون قد تم بلا شك في أوائل هذا القرن . ولعل المداحين كانوا في هذه الاثناء دائبين على الاضافة اليه وصبغه بصفة خاصة بالصيغة الاسلامية .

أما تفسير قصة ابراهيم التي تعد زيادة لا تدخل في صميم الموضوع ، والروايات الخاصة بمحمد عليه السلام وعلى ، فانها يمكن أن تنسب لأي عصر . ويمكن أن يعاد بناء قصة عنتر الأصلي على أساس لغوي راجح . وفي المجلد الحادي والثلاثين من القصة يستعرض عنتر المحضر سيرة حياته الحافلة بالبطولة في قصيدته الاخيرة ، ويسترجع مفاخر انتصاراته في جزيرة العرب ، وفي العراق ، وفارس ، والشام ، لكنه لا يذكر بوزنطة ولا أسبانيا ، ولا فاس ، ولا تونس ، ولا برقة ، ولا مصر ، ولا هند سند ، ولا السودان . ولا الحبشة .

وبعيناها ، ويغزو باسمها) ، والكرم وخاصة مع الشعراء . والفرسان هم أيضاً شعراء ، وخاصة شعراء الحجاز ، الذين ورد ذكرهم بالمثلثات في سيرة عنتر . وتعرف السيرة أيضاً نظم الفروسية ونحن نصادف فيها الغلمان وأنباغ الفرسان ، ولا يقتصر ذلك على سهارجة طيسفون . وقد درب عنتر نفسه عدة آلاف من الاتباع ، بل ان السيرة لتصف مباريات الفرسان في الفروسية على نطاق واسع ، في الحجاز ، وفي الحيرة ، وفي طيسفون ، وأروعا جميعاً في بوزنطة حيث أصاب رمح عنتر الحلقة ٤٧٦ مرة ، وهذه المباريات تشبه من عدة وجوه المباريات التي كانت تعقد من هذا القبيل في أوروبا ، كالقتال بالأسلحة المثلومة ، والتسديد على الحلقة ، وتزيين الحلبات ووضع راية على الحلقة التي يسدد اليها الرمح ، وحضور السيدات والفتيات . وقد بينت أوجه الشبه هذه بطرق مختلفة أشد الاختلاف . فمن قائل ، مثل دليكولوز Delecluse ، ان عنتر هو المثال الذي نسج على منواله الفارس الأوربي ، وان سيرة عنتر هي الأصل الذي أخذت عنه أوروبا كل أفكارها عن الفروسية ؛ ومن قائل ، مثل رينو Reinaud انه لا يرى في السيرة الا أفكاراً وعادات ونظماً تحاكي ما عند الأوربيين (Jour. As. ١٨٢٣ : ج ١ ص ١٠٢ - ١٠٥) . ويذهب بعض الباحثين الى أن هذه المسألة هي نقطة الابتداء في دراسة أصل سيرة عنتر .

أصل السيرة :

تبادر سيرة عنتر نفسها بالحديث عن نفسها وعن أصلها ، وتقرر ان مصنفها هو الأصمعي ، وان ذلك كان على أيام الخليفة هارون الرشيد وفي بلاطه ببغداد ، وأن الأصمعي عاش ٦٧٠ سنة ، قضى منها أربعين سنة في الجاهلية ، وكانت له معرفة شخصية بعنتر ومعاصريه ، وأنه أتم السيرة سنة ٤٧٣ هـ (١٠٨٠) ، وسجل روايات من أفواه عنتر ، وحمزة ، وأبي طالب ، وحاتم الطائي ، وأمرئ القيس ، وهاني بن مسعود ، وحازم المكي ، وعبيدة . وعمرو بن ود ودريد بن الصمة ، وعامر بن الطفيل ؛ والحق أن لدينا قصة منتظمة عن أصل القصة . وما تردده القصة من أسماء مثل : الراوي ، والناقل ، والمصنف ، وصاحب العبارات ، والأصمعي وغيره من الأسانيد ، له بالنسبة لسيرة عنتر نفس المدلول الذي للدهقانة والكتب البهلوية والأسانيد العريقة في القدم بالنسبة للفردوسي ، والمداد الذي لأخبار القديس دنيس بالنسبة للملحمة

ولم تتعرض قصيدته الاخيرة لابنائه ، ولا تذكر
 الاحبا واحدا خفق به قلب عنتر . ومن ثم فان
 قصة عنتر الاصلى هذا يجب أن تسمى « عنتر
 وعيلة » . وقد تأثرت الملحمة المتأخرة باعتباريات
 تتعلق بالانساب ، فجعلت لعنتر جدودا من الملوك
 في السودان وأحفادا من الملوك في جزيرة العرب ،
 وبوزنطة ، ورومة وبلاد الفرنجة . ثم وجدت
 الحروب الصليبية صدى وأثرا لها في عنتر .
 فقد وفد الصليبيون من بلاد الفرنجة على الشام
 عن طريق بوزنطة ، وخرج عنتر في رحلة أشبه
 برحلات الصليبيين ، ولكن بطريق معكوس ،
 فشخص من الشام الى بلاد الفرنجة مارا ببوزنطة ،
 وحقق النصر على المسيحية الاوربية ، للمثل
 والثقافة العربية على الأقل ، لأن الاسلام لم يكن
 قد ظهر بعد . وقد حفلت المنطقة الجغرافية
 بأسرها للقصة ونطاقها التاريخي بمغامرات عنتر .

والظاهر أن قصة عنتر قد ذكرت أول ما ذكرت
 في أوروبا سنة ١٧٧٧ في Bibliothèque Universell
 (J.A. ١٨٣٤م ، ج ١٣ ، ص ٢٥٦)
 ودخلت لأول مرة في نطاق بحوث العلماء الاوربيين
 سنة ١٨١٩ على يد هامر وهور كستال Hammer
 Purgstall ، كما أدخلها دنلوب وليبرخت سنة
 ١٨٥١ في نطاق الادب المقارن (Prosadichtungen)
 ، ج ١٣-١٦ .
 وقد بدأ كولدسيهر دراسة هذه المسألة العلمية
 التي أثارها سيرة عنتر ، وخاصة في مؤلفاته
 الهنفسارية . وظلت هذه السيرة أمدا طويلا
 موضوعا من موضوعات البحث المحببة في فرنسا .
 وعرضت لها المجلة الآسيوية في كثير من الأحوال
 بالمناقشة وترجمت بعضها . وكان لامارتين تأخذه
 نشوة من الاعجاب والحماسة لعنتر

(Vie des Grands Hommes I. Voyages en Orient,
 Premières Méditations Poétiques, Première
 Préface)

ويضع تين Taine عنتر في صف أبطال الملاحم
 الكبرى مثل سيكفريد ، ورولان ، والسيد ،
 ورستم ، وأوديسيوس ، وأخيل (Philosophie
 de l'Art ، ج ٢ ، ص ٢٩٧) وليس كل هذا
 التقدير بخال من الاساس ، فان سيرة عنتر تضع
 أمام أعيننا صورة نابضة بالحياة مشرقة لفترة
 شائقة جدا ، تتناولها بخيال عارم في قوته ،
 وبراعة في السرد لا تفتر أبدا في أي موضع من
 مجلدات السيرة الاثني والثلاثين ، وأسلوب
 شعري لا ينضب له معين .

ترجمة : « ابراهيم زكي خورشيد »



التراث الشعبي المصري في المكتبة الأوروبية الفولكلور المصري

مؤلف الكتاب الذي نعرض له اليوم هو
المستشرق الألماني الراحل هانز فينكلر،
الذي درس الاستشراق على يد العالم الألماني الكبير
«انو ليتمان» . وكان قد أخرج هذا الكتاب
عدة مؤلفات قيمة في دراسة التراث الشعبي
المصري ، نرجو أن تتاح الفرصة للحديث عنها
في مقالات تالية .

وقد ارتكز كتاب اليوم على دراسات ميدانية
وخبرة طويلة وعمل شاق متصل في أعماق الريف
المصري امتد على طول خمس سنوات . وجاء
كتاب « الفولكلور المصري » مطبقاً أحدث النظريات
وأخذاً بأحدث الأفكار في علم الفولكلور أيامها ،
محدد الطريق أمام كل من يريد العمل في ميدان
التراث الشعبي جمعاً ودراسة .
أهمية الكتاب في دراسة الفولكلور المصري :

يعتبر كتاب فينكلر هذا أكبر حشد لمادة
فولكلورية مصرية بعد كتاب العالم الإنجليزي
الشهير «وليام لين» عن «عادات المصريين المحدثين» ،
الصادر عام ١٨٣٦ . وأن كان يتميز عن كتاب
لين من نواح متعددة :

● وجود خطة ذات هدف واضح ، بحيث أصبح
الكتاب أكثر من مجرد عملية جمع وتسجيل
تستهدف التعرف على التاريخ الحضاري والواقع
الاجتماعي للشعب المصري هكذا بصفة عامة .

● اتساع نطاق ظواهر التراث الشعبي التي
تعرض لها كتاب فينكلر بالدراسة . ويكفي أن
نشير هنا إلى مدى الأهمية التي حظيت بها عناصر
الثقافة المادية - من أدوات عمل وانتاج - عند
فينكلر .

تأليف : هانز فينكلر
عرض وتحليل :

محمد محمود الجوهري : الدكتور :



«سافية من مدينة الفيوم»

وقد أشاد العالم الألماني الأشهر « فيل إريش بويكات » - في كتابه «الفولكلور» (الصادر عام ١٩٥١) - بالمحاولة التي أقدم عليها فينكلر ، وهي تطبيق طريقة الاطلس لأول مرة في بلد غير أوروبية .

كذلك كان من بين المناهج الجديدة التي أخذ بها فينكلر في كتابه ، الطريقة التي اشتهرت باسم « الكلمات والاشياء » . وهي التي تستدل من أسماء الآلة أو الأداة على التاريخ الاجتماعي لها ، وتساهم بدور أساسي في تحديد وإبراز المناطق الثقافية .

الكتاب ومحتوياته

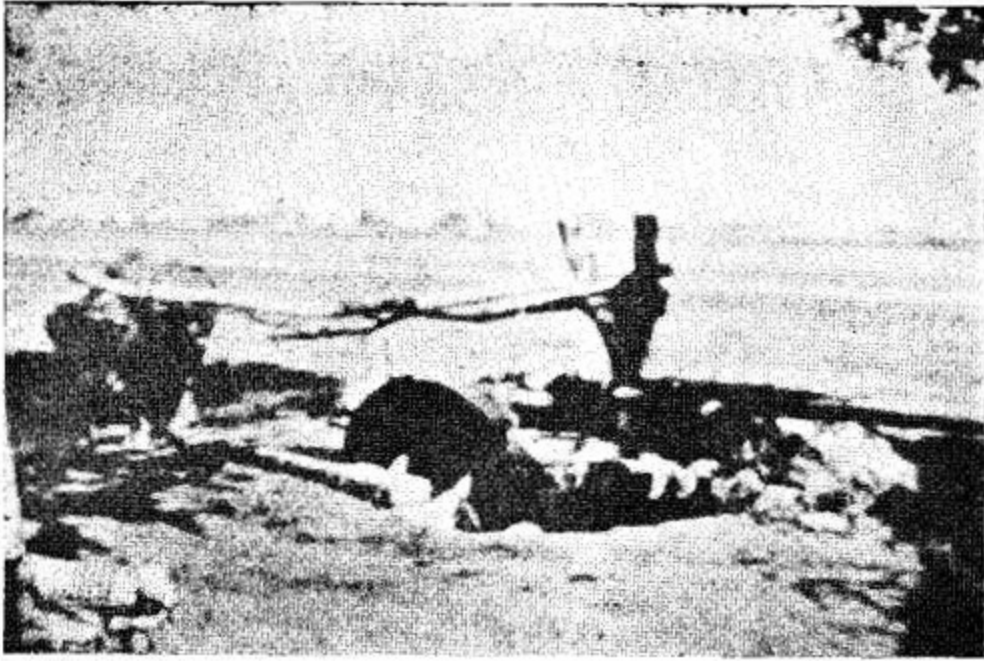
نود أن نعرض لمحتويات الكتاب بشيء من التفصيل ، رامين من وراء ذلك الى استيضاح مفهوم المؤلف عن دراسة الفولكلور ، والى تبين الجوانب التي اخصصها بعنايته وأولاه اهتمامه ، وتلك التي مر بها مروراً عابراً ، أو أغفلها أغفالا كاملاً .

يقع كتاب « الفولكلور المصري » في حوالى خمسمائة صفحة من القطع الكبير ، علاوة على

● اتساع نطاق المصدر الذي جمعت منه هذه المادة . فشمل مصر من شمالها الى أقصى جنوبها ، ومن شرقها لغربها .

ومهما يكن في كتاب فينكلر من نواحي نقص أو تقصير ، فقد جعلته السنوات الكثيرة التي يجمعها مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه لأي مشغول بالتراث الشعبي ، بل وبالتاريخ الحضارى لمصر . وكذلك للمهتمين بدراسات الفولكلور في البلاد المجاورة . فهو - على سبيل المثال - مرجع أساسي في يد علماء الفولكلور في دول البلقان ، وهو هام بالنسبة للعاملين في أطلس الفولكلور لأوروبا والدول المجاورة .

وقد حقق الكتاب شهرة واسعة بسبب اقدمه لأول مرة على تطبيق مناهج وجدت وطبقت في أوروبا . نذكر منها مثلاً : طريقة أطلس الفولكلور ، فقد كان يعمل في جمع مادة كتابه في الوقت الذي كانت تقوم فيه جمعيات وهيئات الفولكلور الألماني بجمع مادة الأطلس . وهو نفسه الأطلس الرائد بالنسبة لأطلس الفولكلور في العالم . ولو كان قد قدر حياة فينكلر أن تمتد لتغير ولا شك مصدر دراسات التراث الشعبي في مصر .



« ساقية من كمشوش »

صلب الكتاب • وينقسم هذا الباب الى ستة عشر فصلا • يدور الاول منها حول القمح والخبز • حيث يعرض فينكلر فيه لأدوات الطحن (الرحاية، والحجر، يمدق أو مهراس لطحن الحبوب • ثم يتناول عملية اعداد الخبز وأشكال الخبز • فيسلكم عن أنواع الأفران والأدوات المعينة في عملية الخبز، وأشكال الخبز، والمواقد المنزلية (الكانون) • والأواني التي تستخدم في تخزين الغلال والتبن وما الى ذلك • ويدور الفصل الثاني من هذا الباب حول مياه الشرب • فيدرس تخزين مياه الشرب في المنزل، وتخزينه في الحقل، وعملية نقل الماء والأدوات المستخدمة فيها • ويتناول المؤلف بالدراسة في الفصل الثالث المغزل والشعبة أو العود • ثم يتناول في الفصل الرابع موضوع الزراعة • ويمثل هذا الفصل بدوره حجر الزاوية في هذا الباب عن الفلاحين • فهو لم يشغل أكبر مساحة من الباب فحسب، ولكنه أيضا الفصل الذي أفاض فيه المؤلف في عرض أدق الأدوات والتفاصيل، وتفوق فيه بالتالي على سائر المؤلفات المشابهة عن مصر • وينقسم هذا الفصل الى خمسة أجزاء عن: المحراث، وأدوات تمهيد الأرض وإنشاء الخطوط (لرحافة، واللوح، والقصابية، والغاس)،

ملحق مكون من ١١٠ لوحة تضم حوالى مائتى صورة ورسم تخطيطى •

والكتاب مقسم الى خمسة أبواب كبرى • الباب الاول بعنوان : « انطباعات عامة » ويعد شيئا أقرب الى يوميات العالم عن رحلته بين الأماكن التي جمع منها مادته • وصى حوالى ٢٣ قرية ومركز موزعة على الوجهين البحرى والقبلى •

ولعله من الواضح لنا من واقع المستوى العلمى للمؤلف وكتابه، وفي ضوء الأهداف التي وضعها نصب عينيه أن هذا الجزء لا يمكن أن يعتبر مجرد يوميات أو مذكرات • ولكنه يمثل بالنسبة لنا مفتاحا لفهم وتقييم المادة التي حصل عليها المؤلف • ويوضح لنا طريقتة في جمع المادة، والصعوبات والمشكلات التي تعرض لها في دراساته الميدانية • كذلك يتضمن هذا الباب ملاحظات وانطباعات عامة بعين خبير أجنبى يستطيع - اذا ما توفرت له الحياة العلمية - أن يرى أكثر مما نرى نحن، بسبب توفر البعد النفسى الكافى للملاحظة، وضيق أو انعدام نطاق البديهيات والمسلّمات •

أما الباب الثانى فيتناول : « ملاحظات فولكلورية على الفلاحين » • ويعتبر فى الحقيقة

والرى (بالنطالى ، وبالشادوف ، وبالساقية ، وبالطنبور) ، والمنجل ، ودرس الحبوب ، ثم التذرية وغريلة الحبوب .

ثم استأثرت العادات والمعتقدات الشعبية المصرية بالفصول من الخامس حتى التاسع ، التى تناول فيها : الميلاد ، والختان ، وتغيير الاسنان ، والزواج ، والموت ، كل منها فى فصل مستقل . ونظرا للصعوبات المعروفة التى تواجه باحثا أجنبيا فى دراسة الموت - والتى أشار إليها المؤلف بالتفصيل - فقد ركز ملاحظاته بدرجة أكبر على شواهد انقبور .

أما الفصول من العاشر الى الرابع عشر فتركز على جانب معين من المعتقدات الشعبية يتداخل فى الحقيقة مع مجالات أخرى كالمطب الشعبي ، والاونطولوجيا الشعبية أى المفهوم الشعبى عن الوجود ، والتدين الشعبى . فيعالج فى الفصل العاشر موضوع العقاريت والارواح التى تظهر بعد الموت . وفى الفصل الحادى عشر : الاشخاص المجاذيب الذين يتنبأون بالغيب . وفى الفصل الثانى عشر موضوع الزار . ثم يخصص الفصل التالى على ذلك لدراسة بعض الظواهر الطبيعية فى السماء فى نظر المعتقد الشعبى . أما الفصل الرابع عشر فخاص بانتشار الطرق الصوفية . وقد تناول فى هذا الفصل بكلمة سريعة انتشار كل من الطرق : الشاذلية ، والقادرية ، والخلوتية ، والنقشبندية ، وطرق أخرى . مع مراعاة أنه لم يكن يتعرض للطريقة بصفة عامة - من حيث مبادئها وانتشارها وهكذا - وإنما يقرر مجرد وجودها فى الاماكن التى درسها .

وأخيرا يخصص الفصلين الأخيرين - وهما الخامس عشر والسادس عشر - لموضوعي : النار ، وتفسير أهل الاماكن المدروسة لأصل ونشأة الوحدات العمرانية التى يعيشون فيها . وبذلك نأتى على آخر الباب الثانى الخاص بدراسة الفلاحين .

أما الباب الثالث فبعنوان : « ملاحظات فولكلورية على البدو » . وهو قائم أساسا على ملاحظاته عن العبادلة فى الصحراء الشرقية . وينقسم الى ثلاثة وعشرين فصلا يطوف فيها

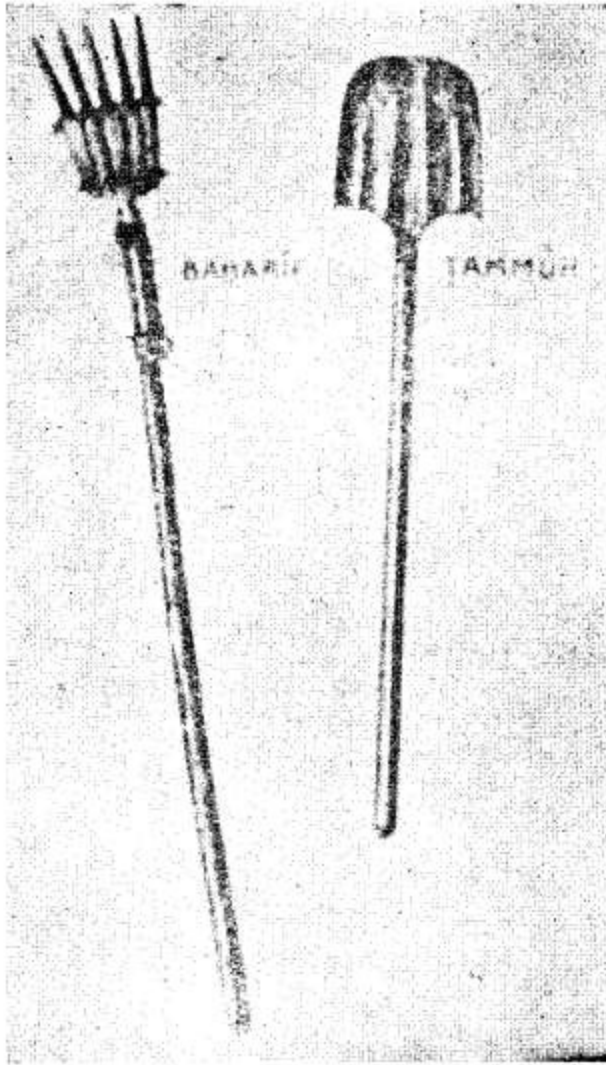
بموضوعات متنوعة . فيعالج الظروف الطبيعية من مناخيه ونباتية وحيوانية (فى الفصول الخمسة الأولى) ثم أسماء الاماكن (الفصل السادس) وأدوات اشعال النار وصنع الفحم ، والغذاء ، ومياه الشرب والمسكن (فى الفصول من السابع الى العاشر) . أما الفصل الحادى عشر فيتناول بعض الحرف الفنية ، والثانى عشر صيادى العبادلة ، والثالث عشر تصفيف الشعر والرى ثم الأسلحة ومعدات الارتحال . ويخصص خمسة فصول (من الخامس عشر الى التاسع عشر) لدراسة عادات دورة الحياة . ويدرس فى الفصول المتبقية الألعاب ، والموسيقى ، والقانون الشعبى ، والافكار عن العالم الآخر .

وهكذا نصل الى الباب الرابع من الكتاب وعنوانه : « دراسات لغوية عند الفلاحين والبدو » . وقد حدد فينكلر هدفه من هذه الدراسة ، ووضح حدودها ، فى الكلمات التالية :

« تحتل التسجيلات اللغوية مرتبة ثانوية فقط فى إطار هذه الدراسة . فالهدف هو مقارنة تقسيم الشعب المصرى - الذى اتضحت معالمه من خلال دراسة التراث الشعبى - بتقسيم اللهجات » ثم سرد المؤلف الكلمات التى جمعها فى جدول أمام أسماء القرى والمدن التى جمع منها هذه الكلمات . وذلك فى حوالى أربعين صفحة . ثم عرض نتائج دراسته فى فصل مستقل بعد ذلك ، بعنوان : « اللهجات التى اتضحت من الكلمات المجموعة وحدودها » .

نأتى بعد ذلك الى الباب الخامس والاخير من هذا الكتاب ، وفيه بذل المؤلف محاولة جديدة فى سبيل المزيد من دراسة أدوات العمل الزراعى وذلك تحت عنوان : « حول تطور وانتشار بعض الادوات الزراعية » .

وقد حدد فينكلر بكلمات واضحة هدف هذه الدراسة ، فكتب يقول : « يميل الناس دائما الى الحديث عن أبدية الاشياء فى مصر . فيعتقدون ان الفلاح ومجراه ، وان الفلاحة وطاحونة اليد التى تستعملها هى هى لم تتغير . والحقيقة أن وجود الاهرام وغيرها من الآثار الفرعونية يجرى



« (الى اليمين) لوح (جاروف) من طمره و (الى اليسار) منارة
من بحاريف »

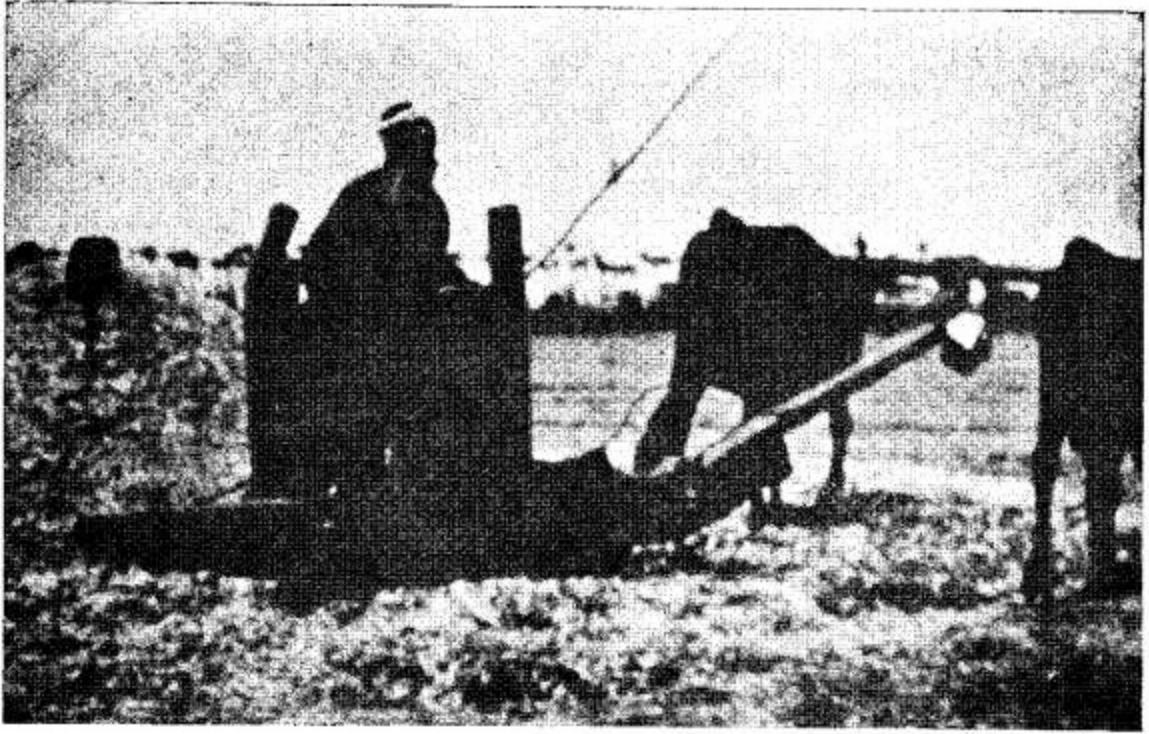
بالاعتقاد بوجود هذا النوع من الاستمرار في الحضارة المصرية . ولكن لنختبر مدى صحة هذا الزعم من واقع دراسة أهم أدوات العمل الزراعي . والحقيقة ان لدينا بيانات وشواهد تفصيلية ترجع الى عصر سحيق وأخرى ترجع الى عصر حديث جدا . وهي عبارة عن صور من ناحية ، وكتب رحلات من ناحية أخرى ، تتناول جميعها الحياة الريفية في وادي النيل . ولكن تفصل بين الفترتين فجوة يزيد طولها عن بضعة آلاف من السنين .

ونحن نحاول هنا أن نحدد أي الأدوات والوسائل ظل كما هو لم يتغير منذ العصر الفرعوني حتى اليوم ، وأياها تعرض للتغيير . وسنحاول بقدر ما نستطيع أن نحدد - على وجه التقريب - تاريخ ظهور آلات ووسائل فنية جديدة . ولا شك ان تكرار مثل هذه التجديدات في عصر معين يعتبر ايذانا ببدء مرحلة جديدة في التاريخ الحضاري .

وليست مصر - كما نعلم - جزيرة نائية عن العالم ، تنمو حضارتها من نفس الجذور على مدى آلاف السنين . وان كان موقعها بين الصحراء والبحار قد كفل لها درجة كافية من الانعزال ، اتاحت لشعبها أن ينمي شخصيته المستقلة . ولكن هذا الشعب كان كغيره من الشعوب في تعامل مستمر متصل مع الشعوب الأجنبية . فاذا ما أردنا التعرف على تاريخ أدوات ووسائل فنية معينة في مصر ، فلا بد أن نضع أصلا تاريخ هذه الأدوات والممارسات أمام أعيننا . فليس تطورها على أرض مصر سوى جزء من هذا التاريخ .

وقد حاولت قدر استطاعتي أن أحدد علاقات أشكال الأداة أو الوسيلة الفنية ببعضها البعض . ومؤدى ذلك أننى اعتبرت من الناحية الفنية الشكل (ب) عبارة عن استكمال وتطوير لشكل آخر هو (أ) . ومن ثم يمكن اعتبار الشكل (أ) هو الأقدم والشكل (ب) هو المتفرع منه ، وذلك في شجرة نسب . ولكن يجب أن نلاحظ أن تسلسل النسب هذا لا يعطينا بالضرورة التسلسل التاريخي الحقيقي . وإنما هو يوضح كيف خرجت فكرة من الأخرى . وعملت بعد ذلك على تحديد مكان الأداة أو الممارسة المصرية في داخل تسلسل النسب هذا .

وبهذا يتضح لنا ان هدف هذا العرض هو :
« رؤية المادة المصرية في مكانها الصحيح في اطار تاريخ الحضارة العام ، لافي داخل النطاق المصرى المحدود » . (صفحة ٣٦٩ وما بعدها)



((نورج من طموه))

٤ - الواحات الخارجة

٥ - بدو العبايدة

٦ - انصاف البدو العرب : «العرايزة» •

وقد اتضحت هذه الحدود على أساس المقارنات التالية :

أولا : فيما يختص بالحد الشمالى لمنطقة جنوب الصعيد عند « نزلة عبد الله » :

● الى هنا ينتهى انتشار طاحونة اليد (الرحاية) ذات الوعاء المصنوع من الطين •

● الى هنا ينتهى انتشار أشكال رغيف الحبز •

● الى هنا ينتهى انتشار النورج ذى المقعد المجدول •

● الى هنا ينتهى انتشار الشوكة (شوكة المذراة) التى لها أكثر من اصبعين •

● الى هنا ينتهى انتشار الاعتقاد بأن ما يرى فى القمر هو شكل نخلة •

وقد عمل المؤلف على تقسيم الشعب المصرى الى مناطق حضارية على أساس المادة التى جمعها وحللها •

ونود - نظرا لأهمية هذه النقطة - أن نورد كلمات فينكلر : « يمكننا من واقع مقارنة المادة الفولكلورية المجموعة التعرف على ست مناطق حضارية كبرى • والمهم بالدرجة الاولى التعرف على المناطق الثلاث فى وادى النيل وهى :

١ - المنطقة الجنوبية وتبدأ من «غرب أسوان» (أمام أسوان غربا) حتى «نزلة عبد الله» (بالقرب من أسيوط ، وقد سماها جنوب الصعيد) •

٢ - المنطقة الوسطى وتبدأ من شمال « نزلة عبد الله » وتصل الى بداية الدلتا (وقد سماها منطقة شمال الصعيد) •

٣ - المنطقة الشمالية وهى الدلتا (وقد سماها منطقة وجه بحرى) •

وهناك علاوة على هذه المناطق الثلاث ثلاث مناطق أخرى خارج وادى النيل هى :

الفولكلور الألماني عملا رائدا يمثل أول حركة جمع فمخمة منظمة للتراث الشعبي في تاريخنا كله

وقد ذكر فينكلر من أول سطر من سطور كتابه هدفه من الدراسة . فجاءت لتمامه ترسيم علامات راسخة على طريق كل من يهدف الى الاشتغال بدراسة التراث الشعبي المصري . فكتب يقول : « قمت بعد ان درست حرية الديان في صعيد مصر عام ١٩٣٢ ، بوضع الخطة الثانية : القيام ببعض الدراسات الانثولوجية في عدة أماكن قليلة منتشرة في جميع أنحاء مصر . وتستهدف هذه الدراسات القيام بملاحظة دقيقة للحياة اليومية للفلاحين والبدو في هذه الأماكن ، وعلى أن تنتهي الى دراسات مونوجرافية تفتح عيوننا على المشكلات القائمة . ثم يوضع على أساس هذه الدراسات المونوجرافية كشف أسئلة يتضمن أسئلة دقيقة عن كل ظاهرة تمت ملاحظتها أو يتوقع وجودها . ثم يتم طبع هذا الكشف ، ويوزع على الموظفين المصريين والاوروبيين - الذين يتصل عملهم اتصالا وثيقا بأبناء الريف - رجاء استيقانهم . وترسل كشوف الاسئلة المستوفاة الى مركز تجميع واحد . ويقوم هذا المركز بتسجيل الاجابات الواردة اليه من جميع المناطق ، وعرضها على خرائط . وتكون ثمرة هذا العمل في النهاية أطلسا للفولكلور المصري . ويصبح من الممكن عرض كل أداة عمل ، وكل عادة شعبية في خريطة مستقلة يتييسر استيعابها على الفور .

ولا شك ان أطلسا من هذا النوع سيكون عظيم الفائدة لان الحوليات المصورة للتاريخ المصري تمدنا بمعلومات ذات عمق تاريخي نادرا ما يتوفر لنا في مكان آخر ، ولان مصر تعرضت على مدى الخمسة آلاف سنة من تاريخها لمؤثرات ثلاث قارات ، وأثرت هي أيضا في هذه القارات الثلاث .

وسيكون أطلس الفولكلور المصري المعاصر وسيلة لتحقيق ما يلي :

أولا : المساهمة بصفة أساسية في فهم الحضارة المصرية القديمة وآثارها .

ثانيا : تحديد المراحل الكبرى في التاريخ المصري ، والتعرف على حركات الشعوب على أرض مصر .

ثالثا : الحصول على اشارات وأدلة توضيحية بالنسبة لتاريخ حضارة البلاد المجاورة في عصور سحيقة .

● الى هنا ينتهي استخدام عبارات استغاثة عامة في حالات خسوف القمر ، ولا تعرف العبارات الخاصة التي تقال في الشمال في هذه الظروف .

ثانيا : فيما يختص بالحد الشمالي لمنطقة شمال الصعيد مع الدلتا :

● الى هنا ينتهي انتشار المحارث ذات الرمحين أو الريشتين .

● من أول الدلتا يبدأ انتشار «البطانة» .

● الى هنا ينتهي انتشار المعتقد القائل بأن سطح القمر عبارة عن « قصعة » .

ومن الواضح أن المعالم هنا أقل حدة منها عند « نزلة عبد الله » . ونجد بعض خصائص الدلتا تمتد الى « طموه » (عند الجيزة) ، وبعضها تمتد الى الجنوب من ذلك .

وفي « طموه » يبدأ انتشار المنجل ذي السلاح الهلالي الشكل والسائد في منطقة الدلتا . الخ ذلك من المعالم التي تبرز شخصية هذه المنطقة . (صفحة ٤٥٤ وما بعدها) .

بعد هذا العرض السريع لمحتويات الكتاب نود أن نتناول الجوانب المنهجية فيه بشيء من التفصيل .

تحديد لدراسة الفولكلور المصري :

لقد شرع فينكلر في جمع مادة كتابه وفي يده خطة واضحة ذات أهداف وأبعاد محددة . ألا وهي انجاز الدراسات التمهيدية لأطلس مصري للفولكلور على غرار أطلس الفولكلور الألماني .

ومما هو جدير بالذكر أنه اتفق وقت اعداد فينكلر لخطة عمله وعمل الدراسات المكتبية الاولى أن كان العمل يجري في ألمانيا على قدم وساق في جمع بعض مواد التراث الشعبي الألماني وفقا لكشف أسئلة يخدم أغراض أطلس الفولكلور الألماني . وقد امتدت عملية الجمع هذه على مدى سنوات خمس من عام ١٩٢٩ الى ١٩٣٤ . وانتهت تقريبا في الوقت الذي انتهى فيه فينكلر من جمع مادته . ولو قدر لفينكلر أن يمتد أجله . لكان من المحتمل أن تصل دراسات الفولكلور المصري الى المستوى الاوربي الحالي أو ما هو قريب منه . فقد كانت عملية جمع المادة ضمن إطار أطلس



«نورج من الكيمان»

معهم ، يرى بنفسه ، ويسمع بنفسه ، ويسأل
ان اقتضى الامر .

على ان ذلك لا يعنى انه كان يعيش فى بيوت
الفلاحين فقط ، وانما كان يحدث فى بعض الاحيان
أن تلوح له فرص للمبيت فى فندق ، فينتهزها .
ولكنه يحرص على جمع المادة فى ظروفها الطبيعية
بعد ذلك .

وسأعرض فيما يلى لنموذج مفصل من حديثه
عن زيارته وممارسته العمل فى قرية غرب
أسوان . يتحدث فيه عن طريقة دخوله القرية
وبدئه ممارسة العمل فيها ، وكيفية استطاعته
خلق علاقة انسانية ناجحة ، هى ولا شك شرط
أساسى لا غناء عنه لمن يعمل فى ميدان التراث
الشعبى جمعا أو دراسة .

لذلك كان لا يبخل بوقته وجهده فى الحديث عن
بلاده وظروفها والحياة فيها وعن أسرته وعن
أهله ، لا يمل ولا يضجر ظافرا فى النهاية بعائد
طيب لهذه المخلص . ولنقرأ فى السطور التالية
كلمات فينكلر التى جاءت فى أحد فصول الباب
الاول من الكتاب بعنوان « انطباعات عامة » الذى
سجل فيه يومياته عن أيام العمل التى قضاها فى
القرى والمدن الثلاثة والعشرين موضوع الدراسة .

« . . . وراودتنى الرغبة فى مشاهدة قرية
نوبية ، فاتجهت الى النيل . وهناك كانت تدوى

على انه لم يكن من الممكن لى أن اضطلع بهذا
العمل كله . فاضطرت الى الاستغناء عن
الدراسات المحلية المستفيضة وهى الدراسات
التمهيدية لكشف الاسئلة . وقمت بوضع كشف
أسئلة صغير ، تناولت بنوده جانبا من أهم الظواهر
فى حياة الشعب المصرى . وأخذت أتجول بهذا
الكشف عبر البلاد .

وكانت حصيلة هذا العمل : هذا الرسم
التخطيطى الاول للفولكلور المصرى : فقد اتضحت
بعض الخطوط الكبيرة وأبرزت معالم صوره (ص ١
من المقدمة) .

طريقة جمع المادة

لم يعد فينكلر الى الإقامة فى القاهرة وغيره من
المدن ، وانما كان يعيش فى قلب ريف مصر .
وكان يقيم فى العادة فى بيوت فلاحين . واذا دعى
من جانب أحد البكوات أو الاجانب المستوطنين ،
كان يطلب استدعاء الفلاحين أو يخرج هو للقائهم ،
ولا يجلس معهم الا على المصطبة طوال الليل ،
فى ضوء القمر جلسات طويلة يتسامر معهم
ويغنى معهم ، ويتعرف عليهم عن قرب ، ويحصل
فى تلك الاثناء على المعلومات التى يريد .

أما مع البدو فكان يقوم برحلات تستغرق
بضعة أيام مع قوافلهم عبر الصحراء ، يعيش



((حلبية)) يعزفون الربابة من قرية الكيمان

ونظر الى الرجل ، الذى سره أن يسمع هذا الوصف ، بشئ من الحذر، وقال بأدب : ان اليوم يوم السوق ، ولا يوجد أحد فى القرية ، وانه ينبغي أن أعود فى اليوم التالى . ولما عدت ، أخذنى العجب حقا ، اذ كان على أن أسير أكثر من ساعة خلال القرية حتى أصل الى بيت العمدة . وأخذنى العجب أكثر عندما تعرفت على شخص آخر تماما هو عمدة القرية . كان يجلس فى ظل نخلة صغيرة ، أمامه دفتر كبير ، وحوله مجموعة من الفلاحين فى ملابسهم الزرقاء ، ويبدو انه كان مشغولا بحساب الضرائب . وجلست الى جانبه، وأخذت أوضح له تدريجيا ، اننى لم أحضر لشراء أرض أو لتجنيد عمال . وكل ما فى الامر اننى أود أن أشاهد قرية نوبية .

وهنا - كما فى كل قرية بعد ذلك - سألت أول ما سألت عن المحراث . وسار معى أحد الفلاحين لأشاهد محراثه . وتكأثر علينا فلاحون آخرون . وهنا بدأت أوجه أسئلتى الكثيرة . ولقد كان العمدة سيشعر بالسعادة لو انى غادرت القرية ، فوجود أوروبى فى القرية أمر غير مألوف . ولا يعرف الانسان ماذا يريد حقيقة انسان كهذا . ولكنى لم أكن قد فرغت بعد من أسئلتى . وعرض على ذلك الفلاح أن أبيت عنده . والحق اننى لم أكن لأستطيع مواصلة أسئلتى دون توقف ، فكان على من آن لآخر أن أتحدث عن ألمانيا ، وعن تلج

طرقات فؤوس بخارى السفن ويقعقع صوت المنشار الضخم العمودى الذى يستخدمه عاملان معا . وعلى شاطئ النيل كانت ترقد هياكل ثلاث سفن نيلية ، يجرى العمل فيها . وبعيدا الى الشاطئ كانت ترسو مجموعة كبيرة من السفن . وبحثت عن المعديّة وعبرت النيل الى حيث توجد مجموعة القرى المتناثرة على طول الشاطئ . الى غرب أسوان . وصعدت (من مكان النزول على الشاطئ) الى القرية . وعلى رمال الصحراء ذات اللون البنى الرمادى طلائع البيوت . وهى مساكن مبنية من الطوب اللبن ، مستطيلة الشكل ، مغطاة جدرانها بعناية بطبقة من الطين ، ذات سقف على شكل البرميل ، وبعض هذه البيوت مغطى بالحصص الابيض ومزين بحواف زرقاء .

ولما كانت الصحراء رحبة وفسيحة فلا نرى البيوت تتلاصق كما فى قرية الكيمان . على اننى لم أر انسانا هناك حتى الآن . تجولت فى شوارع القرية . وكنت هنا وهناك أعثر على مجموعة من الاطفال ، سرعان ما يجرون من أمامى ، ولكنى لا أرى رجلا أو امرأة .

وأخيرا عثرت على غلام صغير ، كان يرقبني بدعشة ، وسألته عن العمدة . وقادنى الغلام مسافة بضعة بيوت ، فطالعنا رجل مسن عريض الكتفين أشار اليه الغلام باقتضاب على انه العمدة .

الشتاء ، وعن الفلاحين اللسان ، وعن حقول الشوفان ، وعن البقر والخيول . وقد أسف المستمعون من أجلنا ، فليس عندنا قصب سكر ، وليس عندنا ذرة ، ولا ينمو عندنا شمام ولا بطيخ ، وليس عندنا جمال تحمل الاعباء الثقيلة ، ولا يرقد في مياهننا الجساموس . وعندما ذكرت الحصان عندنا بالخير ، لم يستطيعوا أن يتصوروه يقود المحراث . وعندما تحمست للبطاطس والحنطة السوداء بدت لهم ضئيلة لا تغنى . وأهم ما فى الامر انهم لم يستطيعوا أن يتصوروا ان الماء يمكن أن ينهمر من السماء على الحقول ، ولا يتحتم أن يرفع من الارض . فكانوا يسألوننى فى دهشة : « أليس عندكم اذن نيل ؟ »

وعندما حدثتهم عن الشتاء - وكما اشتقت اليه - وعن الحقول المغطاة بالثلج والمجساري المائية المتجمدة ، عندما كنت أحدثهم كيف يتساقط البرد فى صمت - تماما كزغب الطيور - طوال الليل ليغطي قرية بأكملها بالثلج . وعندما كنت أقول لأحدهم : « سوف يتعلق الثلج على شاربك تماما كقطعة الحجر اذا خرجت تتجول خارج منزلك » عندما كنت أحدثهم عن الغابات العريانة أو عن أشجار انتنوب المحملة بالثلج - عندما كنت أحدثهم عن كل هذا كانوا يهزون رؤوسهم ويقولون : يا سلام .! سعداء بأنهم يعيشون على النيل المعتدل الوفير الخير لا فى مروجنا الأوروبية الشمالية ثم يشرعون يحدثوننى عن طيب خاطر، عن عملهم وعن عاداتهم .

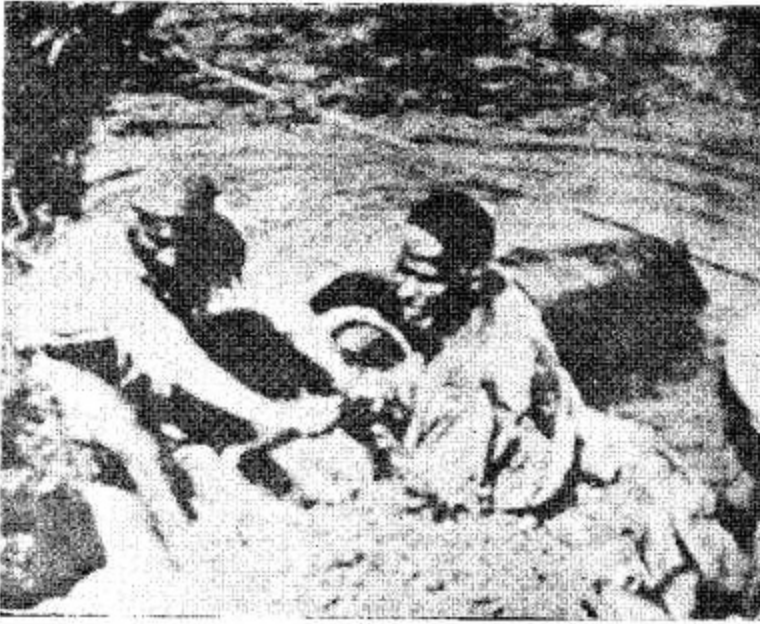
ودخل الليل . . وأوقدت النار فى الميدان الفسيفساح أمام المنزل الذى أبيت فيه ، فأحدثت فرقة بهيجة ، وأفاضت من نورها على وجوه الحاضرين . وأحضرت النساء لنا طعام العشاء ، وكن يجلسن طوال اليوم غير بعيد عنا ، ينصتن الى حديثنا وأرونى سلاسل ملونة ، وطواحين يدوية (رحاية) ، وأفران الخبز وكل ما سألت عنه . وقد كان جميلا حقا ، تلك المشاركة الطبيعية من

جانب النساء فى حديث مع الرجال . ففى الكيمان لم أكن ألتقى الا مع الرجال ، أما النساء فكان يجرين فزعا عندما أصل الى مكانهن . فقد كان عادا أن تتحدث المرأة الى رجل غريب . . كما لو كان الرجل الغريب حيوانا غامضا وخطيرا . وهكذا شعرت بالعرفان للقرب من هؤلاء النسوة والبسات السمرات الضاحكات المثرثرات . فالنساء فى كل مكان هن ملح المجتمع . وتصنع هؤلاء النسوة النوبيات من القش الملون سلاسل وأوعية رائعة الجمال ، ويفضلن فى ملابسهن الاهداب الملونة . وأبرز ما فى الامر الوشم الكثير فى وجوههن غير المحجبة . ويطرزن لأزواجهن حمالات سراويل جميلة .

وقضيت الليل على مصطبة كبيرة فى حجرة خاصة ، ونظرت الى أعلا . . الى سقف الحجرة المقبى الفريد الشكل . كما لو كنت فى قبو أو فى معبد صغير . وفى الصباح المبكر رافقتنى صاحب المنزل الى شاطئ النيل ، فصعدت فى مركبه وقام أبناؤه بالتجديف الى الشاطئ الآخر . لقد سعدت بضيافة الرجل العجوز ، وسعدت عندما قبل منى هدية الضيافة عند الوداع . وفرد الصغار الشراع ودفعنا ربح الصباح فوق ماء النيل ذى اللمعة الذهبية الى جزيرة البحاريف .

ولدى مغادرتى المركب ، جلست برهة مع الفلاحين فقد كان لايزال فى جعبتى بعض الاسئلة لهما . وعندما أردت اشعال غليونى ، طلبت من أحدهما وسيلة لاشعالها . فقدم لى ولاعة أوروبية، وكان فخورا بذلك . وأراد الشاب الطيب بكل الحاح أن يهديها لى ، ورأيت فى وجهه انه لا يحمل غرضا آخر فى نفسه . ولم أقبلها بالطبع ، ولكن مجرد تفكيره فى أن يهديها لى غمرتني بالسعادة . وواصل الشابان رحلتهم وهما يلوحان لى حتى مسافة بعيدة . (ص ٧٥ من الكتاب) .

على ان صاحبنا فينكلر لم يكن يسترسل فى عملية الجمع هكذا دون توقف أو مراجعة . وانما



« طنبور من كمشوش »

بعمل آخر • فظنوه على سبيل المثال : جاسوسا ،
أو تاجر أراض ، أو باحثا عن كنوز ، أو مهاجرا ،
أو لاجئا •

وواضح طبعا مايمكن أن يترتب على سوء الفهم
هذا من متاعب وتعويق للعمل • وقد عانينا نحن
أبناء هذا البلد من صعوبات من هذا النوع • إذ
ساهم كاتب هذه السطور في عام ١٩٥٨ في إجراء
بحث ميداني عن عمال البناء في مدينة القاهرة •
وكانت الوحدة قد تحققت منذ وقت غير بعيد ،
وشاع بين هؤلاء العمال أننا بصدد اختيار بعضهم
للتهجير الى سوريا • الامر الذي أدى الى محاولة
كثير منهم اعطاءنا بيانات خاطئة عن ظروف حياتهم
الاقتصادية ، وغير ذلك • ويحتاج هذا بالطبع الى
مناقشات طويلة بهدف تصحيح هذه الفكرة ،
وخلق جو طبيعي للعمل • وقد يضطر الباحث
في بعض الاحيان الى ترك الحانة تماما اذا تعذر
ذلك • كما يحدث اليوم عند محاولتنا التقاط
بعض الصور في الريف أن يظن الناس أننا
صحفيون أو مصورو تليفزيون ، فيحاولون إبعاد

كان ينتهز ما بين الحين والآخر فرصة إقامة
طبية مريحة (في فندق أو دار ضيافة) ليراجع
المادة التي جمعها ، ويدرك قبل فوات الاوان اذا
ما كانت هناك مادة ناقصة أم لا • وما اذا كانت
هناك حاجة الى سد ثغرات معينة في كشف
الاسئلة أصلا • (ولننظر على سبيل المثال مطلع
حديثه عن زيارته لأدفو ، على صفحة ٢١ من
الكتاب) •

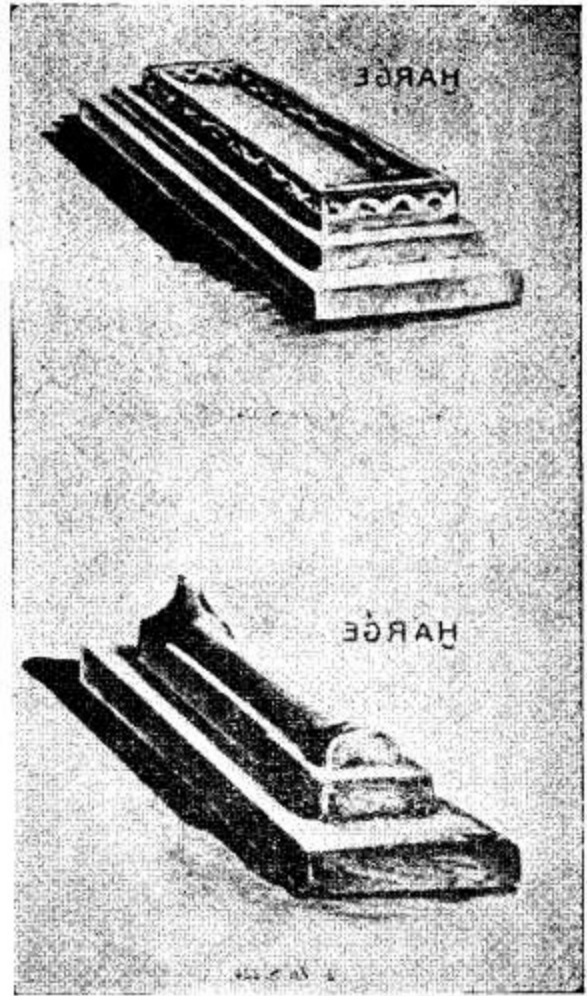
من الطبيعي أن يتعرض العمل الميداني الشاق
الذي قام به فينكلر لكثير من المشكلات
والصعوبات • فلا يمكن أن يعفيه من هذه
المشكلات والصعوبات اعداد مكتبتي جيد للعمل
الميداني ، أو حبه الكبير للشعب المصري الذي
يعمل مع أفراد • والعلاقات الانسانية معرضة
دائما لخطر سوء الفهم ، والمفاجآت السيئة غير
المتوقعة وغير ذلك •

وقد حدث في حالات غير قليلة ان كان أهل
القرى يسيئون الظن به ، أو يعتقدون أنه يقوم

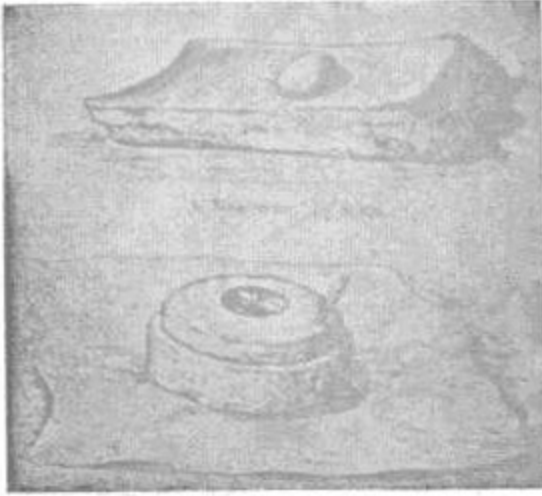
الاشياء « القبيحة » أو غير الجديرة بالتصوير » ،
وابراز كل ماهو «جميل» . . الخ ذلك من الامثلة
التي يتعذر حصرها في مثل هذا المجال .

وهناك نوع آخر من المشكلات يعرفها حقيقة
من سبق له العمل الميداني في الريف . فقد كان
يحدث أن يلقي فينكلر في بعض الاحيان - وخاصة
من الافندية في المدن والمراكز - معاملة طيبة
وحفاوة أكثر من اللازم ، كانت تتحول الى تعطيل
له عن عمله . اذ يصير هذا الشخص الطفولي على
فرض البيانات والمعلومات التي يرى هو انها
صحيحة ، أو أن تلتقط كل الصور له ولافراد
أسرته ولمنزله الجميل وأدواته الانيقة . . الخ كما
يعمل للحيلولة بينه وبين رؤية فلاحين أو الحديث
اليهم . ونذكر هنا مثلا زيارته لأخميم (ص ٣٠
من الكتاب) حيث قضى المدة التي خصصها لذلك
وغادر المدينة دون أن يتمكن من تحقيق هدفه .

بقي أن أشير الى نوع آخر من المشكلات يمكن
القول بأنه لا ذنب فيه للناس الذين تعامل معهم .
ويرجع أصلا الى انخفاض مستوى بعضهم فكريا
وعدم انتمائهم لنفس الاطار التعليمي للباحث ،
وعدم القدرة على التجريد بنفس كفاءته . واذكر
هنا مثال محاولته جمع المفردات من أحد الشبان
الفلاحين (ص ١٩ من الكتاب) . وأفضل أن أعرض
المشكلة بكلمات فينكلر نفسه : - «لقد كان شابا
طيبا ولكن ذو مستوى فكري منخفض . وكان غبيا
عند عملية تسجيل المفردات بصفة خاصة .
فكنت اذا سألته : - «ما هذا» ؟ وأشرت أثناء ذلك
الى عيني أجاب بالكلمة العربية المطلوبة بسهولة .
ولكن عندما سألته عن كلمة « مخ » قائلا له :
« ما هو اسم الشيء الابيض الذي تجده في راس
الشاه عندما تفتحها ؟ » أجاب بالكلمة المطلوبة
قائلا : « مخ » . ثم أسأله : - «ولكن يا علي محمود
اذا كان هناك كثير منها ، فماذا نسميها ؟ » ويرد
على بابتسامة مهذبة : «انه لا يوجد في راس الشاه
سوى مخ واحد فقط» . وأعود الى حكاية الشاه من
جديد واسأله : « اذا فتحت رهوس خمسة
خراف ، ووضعت الاشياء البيضاء الموجودة فيها



«شاهدا قبر من واحة الخارجة»



« باعلى الصورة العليا مراهكة (لظعن الحبوب) من بحاريف
وباسفل الصورة رحاية من العزايزة . ول الصورة السفلى
رحايتان من متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة »

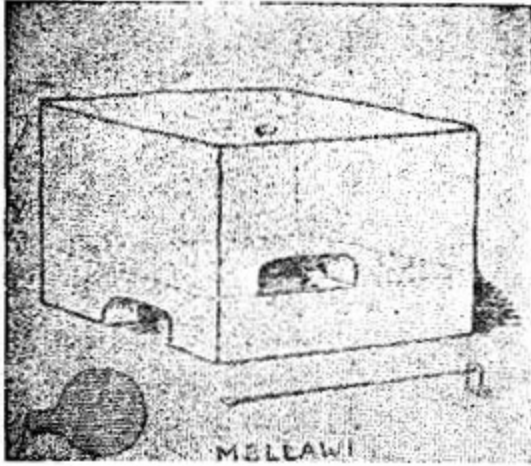
على لوح ، ماذا تسميها ؟ انها خمس ٠٠٩٠ ومن
حسن الحظ ان قال صيغة الجمع المطلوبة فعلا .
وقد كنت أخشى أن يرد قائلا : انه لا يمكن أن
يفتح رهوس خمسة خراف أبدا . والحق اننى قد
لاحظت هذا العجز عن التجريد فى أسئلتي عن
صيغة الجمع فى الأماكن التى درست فيها .

استخدام أكثر من منهج

عمد فينكلر الى دراسة المادة التى جمعها
بالطريقة السابق شرحها مستخدما فى ذلك عدة
مناهج . رغبة فى اختبار دقة كل منهج بالآخر
والاستيثاق بقدر الامكان من صحة النتائج النهائية
العامه . ويمكننا أن نوجز فى كلمات أهم هذه
المناهج فى معالجة المادة وهى : طريقة دراسة
الانماط . وهو يعرض هنا فى مقدمة عامة
للمنمط الذى يعتبر أكثر الانماط شيوعا فى
مصر كلها . ثم يعرض فيما بعد لكل من الاشكال
المغايرة الأساسية ، مبرزاً نواحي الاختلاف بينها
وبين هذا النمط الشائع ، الذى يعتبر - اذا أردنا
الدقة المنهائية - نمطا وهما ، شأنه شأن خط
الاستواء فى الجغرافيا ، نضع لتسهيل عملية
القياس لا أكثر . ويمكن على هذا الأساس تحديد
المناطق الثقافية . فتعتبر الحدود بين منطقة
انتشار نمط وآخر ، حدودا ثقافية ، ويمكن اذا
تأكدت من دراسة عدة ظواهر (مثلا : أدوات
العمل ، والعادات ، العمارة الشعبية) أن تعتبر
مناطق ثقافية ذات شخصية واحدة متميزة .

يجرى تقسيم الشعب أو المنطقة الكبرى باجمعها
الى مناطق ثقافية رئيسية أو فرعية تبعا لمدى كثافة
هذه الخطوط - أقصد خطوط الحدود الثقافية .

على أننى أريد أن أوكد أن دراسة الانماط
هذه - على أهميتها الكبرى وقائدتها التى لا يرقى
اليها شك أو يقلل منها تحيز - وخاصة فى مجال
دراسة أدوات العمل - لا تمثل سوى جانب واحد
من جانبي الدراسة الفولكلورية . فالجانب الآخر
وهو العلاقة بين الآلة والانسان الذى يستخدمها
- سواء كان هذا الانسان الفرد الذى يستخدمها
أو المجتمع الذى تعيش فيه - يجب أن يحظى



«رسم توضيحي لفرن من ملوى»



«فرن نافوسى الشكل من قرية
اولاد محمد»

هجرة الانماط المختلفة من مكان لآخر . وذلك من خلال دراسة انتشار هذه الأسماء والعلاقة بينها وبين الأجزاء التى تطلق عليها فعلا . فإذا وجدنا مثلا أن اسما معيناً يطلق فى إحدى القرى على الجزء « أ » ثم يطلق هذا الاسم نفسه على الجزء « أ » أيضا فى قرية أخرى ، وإن كان له شكل آخر معروف تاريخيا أنه أحدث ، لدينا هذا على أن الشكل الأقدم للجزء « أ » كان موجودا من قبل فى القرية الثانية ، ثم جاء لاشكل الأحدث فغزاه وحل محله . ولكن الناس احتفظت بالاسم القديم .

والحق أن أفضل سبيل فى نظرى لفهم هذه الطرق المختلفة فى الدراسة أن نعرض لها فى التطبيق على دراسة ظاهرة موضوع محدد ملموس .

وربما كان أصلح الموضوعات لهذا دراسة فينكلر عن المحراث كنموذج نفهم من خلاله هذه المناهج باعتبارها الآلة التى حظيت بأكبر قدر من اهتمامه . والتى انتهت فى دراستها الى نتائج أصبحت موضع اهتمام عالمي . ونرجو أن تتاح الفرصة فى المستقبل لتناولها بالتفصيل فى مقال مستقل .

د . « محمد محمود الجوهري »

بنفس القدر من الاهتمام . فهو قادر على امدادنا بنتائج لها نفس الوزن .

الطريقة الثانية التى اتبعها المؤلف فى معالجة المادة هى دراسة المفردات . وقد خصص فى فقرة المحراث فى الفصل الرابع من الباب الثانى جزءا مستقلا سجل فيه على ست صفحات ١٨ مفردة تمثل أسماء أجزاء المحراث والناف . وقد عرض المادة فى جدول تميزه الرأسى أسماء الأماكن المدروسة الثلاثة والعشرين ، وتمييزه الأفقى أسماء هذه الأجزاء الثمانية عشرة .

وقد استفاد بنتيجة هذه الدراسة فى تأكيد نتيجة دراسة الانماط ، وتحديد مناطق فرعية أخرى داخل المناطق الرئيسية وذلك على أساس تشابه أكبر عدد من المفردات فى المنطقة .

وعلاوة على هذا استخدم فينكلر جمع المفردات فى أغراض أخرى . منها مثلا التعرف على المؤثرات الأجنبية . إذ يمكن تحديد أصل أسماء بعض القطع . وقد أشار الى احتمال كون بعضها فعلا تحريفات لأسماء إيطالية ، أو مصرية قديمة أو عربية . الخ .

كذلك ساعدته دراسة المفردات فى التعرف على

الأساطير والحكايات الشعبية

ان أول ما نحتاجه * هو أن نعرف بالأساطير
والحكايات الشعبية والخرافة ، وسوف يظهر
لنا ان الميراث الادبي يحتوى على ثلاثة أقسام
منفصلة . وأنا أقترح تعريف هذه الأقسام
بأن نطبق عليها التعبيرات المستعملة
بالفعل : فالأسطورة تنتمى للمراحل البدائية
الأولى للفكر الانساني وهي تفسير معترف به
لبعض الظواهر الطبيعية أو بعض (المشاكل)
المنسية أو المجهولة والتي تتميز بنسبتها
للانسان أو لحدث عميق التأثير .
أما الحكاية الشعبية قد عاشت وسط بيئة
ثقافية أكثر تقدماً من المرحلة السابقة وهي متصلة
بأحداث وأفكار فى الأزمنة القديمة وموضوعها
تجارب وأحداث شخصيات انسانية مجهولة .
وأخيراً الخرافة متعلقة بشخصية تاريخية أو
مكان أو حدث بذاته . وكل هذه تعريفات جديدة

(*) فصل من كتاب Folklore as an Historical Science
تأليف Sir George L. Gomme الصادر عام
١٩٠٨ وهذا الفصل من ص ١٢٩ - ١٥٢ .

تأليف: سيرج جورج لورانس جوم
ترجمة: دكتور أحمد مرسى

ونحن نقترح استخدامها بغرض الوصول الى شيء من الدقة في التعبيرات المستخدمة . وهي كلها تطبق في الوقت الحالى دون تمييز بينها ودون تقسيم واضح .

والمكان الأول يجب ان يحتله الارث الاسطورى
اذ انه (١) لا ينتمى لاي من اجناس البشرية بل ينطبق عليها كلها فهو منقول عن الهندوس والافريق والسلافيين والتوتون والكلتيين ، والساميين والبرابرة . (٢) وهو يرجع زمنا الى مرحلة من التاريخ الانساني ليس لها من مرجع سوى المنقول شفاهيا ولا يوجد لها أى تسجيل معاصر وفيها كانت اسلاف الشعوب المنفصلة حاليا عن بعضها يعيشون سويا وكانوا يصارعون للخروج من مقام العبيد المطيعين لكل المخاوف التى غرستها فيهم الظواهر الطبيعية المجهولة الى موضع المراقب العالم بقوى الطبيعة . (٣) والارث المتعلق بالنسواحى الاسطورية هو الجزء الذى يضم كل ما هو أكثر ابعدا في التاريخ من ان نستطيع نسبته لشخصيات تاريخية ، وأكثر بعدا عن الواقعية من ان نستطيع ربطه باحداث تاريخية . (٤) واغلب الظن انه يتكون من التفسيرات التى قدمها الفلاسفة البدائيون لاحداث تخرج عن ادراكهم الانساني فى هذا الحين ومع هذا فرضت عليهم - واحتاجت منهم - تفسيراً .

وفى هذا الجزء من ميراثنا الثقافى نبدأ فى مشاهدة صراع أقدم أسلاف الانسان لمعرفة المجهول . والملاحظ ان أبحاثنا فى مجال المجهول معظمها باسم العلم وأمجاده ، وأيضا فان أبحاث أسلافنا الأوائل كانت مشابهة ولو أن آفاق المجهول كانت تختلف تماما عما هو عليه الحال الآن . ويجدر بنا أن نقول عنها بأنها علم بدائى . وأفضل أنواع هذا القسم من الأساطير على ما أرى هو أسطورة بدء الخليقة ونشأة الكون . ففي كل مكان وزمان تقريبا توقف الانسان وانتحي جانبا وسال نفسه من أين جئت ؟ . وقف بعيدا عن صراع البقاء عندما كان هذا الصراع فى أعنف مراحله . والاجابة التى وصل اليها هي اجابة « داروين » بالنسبة لعصره . فمن نقطة ملاحظة محدودة الأفق للانسان الطبيعى وبيئته التى تتحكم فيها كل الضغوط والآثار العميقة لحياته الخاصة لم يكن الجواب بالطبع علميا من حيث تعريفنا لما هو علمى . ومع هذا فقد كان علميا . كان علميا بالنسبة للانسان البدائى ، ورغم أنه يمكن أن نرفض التفسير على أنه غير علمى بالنسبة لمقاييسنا بل ولا يمت للعلم بصلة ، فاننا يجب ألا نغصط

الانسان البدائى حقه فى دعواه بأنه سبق الانسان الحديث فى ملاحظته وتفسيره لعالم الطبيعة . ومجال أسطورة بدء الخليقة يشمل العالم كله تقريبا ويحتوى على أمثلة من كل أرجاء المعمورة وتمتاز بجمال باهر وأيضا بقبح بالغ ، والاسطورة النيوزيلندية هي أفضل مثال للجمال ، والفيجية للقبح .

وليس من الضروري أن نورد عددا كبيرا من الأمثلة لأن الموضوع لا يتعلق بشيائنها ولا بدقاتها وانما كل ما يهمنى هو ايضاح وجودها كدليل للصفة العلمية للأسطورة البدائية .

وليس المقصود التدليل على أن علومهم كانت كلها خطأ ، وانما المقصود هو اثبات أن البشر قد حاولوا الوصول الى أصل الانسان ومصدره ويظن لانج أن « أصل العالم والانسان بالطبع مشكلة أثارت فضول أبسط العقول » . ولكن أظن أنه باستخدامه تعبير « بالطبع » فإنه أدى لاهمال المجهود العظيم الذى قامت به العقول البسيطة ، وبذا نصيب على أنفسنا فرصة فهم معنى هذا المجهود . عندما يسأل البدائيون أنفسهم ، كما يفعلون بالفعل ، من أين جاءت السماء ؟ وكيف كوئت الرياح والشمس والقمر والنجوم والبحر والأنهار والجبال وكل الظواهر الطبيعية المختلفة ؟ فالواضح أنهم يجيبون بأسس منطقية سليمة مبنية على علم ناقص فكل ما يمتلكون من علم هو المبنى على حواسهم المادية وعلى ذلك فانهم عندما يطبقون هذا العلم على مواضيع خارج مجالهم الشخصى فانهم يحللونها بأسس نابعة من تكوينهم الشخصى . كيف صعدت السماء هناك فوق رؤوسهم ؟ والواضح أنها تحب الأرض وترتبط بها . ان رد النيوزيلنديين على هذه الأسئلة يتميز بالعظمة مهما يكن مقياس التقدير . فهم يقولون ان السماء والأرض كانتا زوجا وزوجة ملتصقين فى عناقهما لدرجة أن الظلام كان يسود كل شيء . وكان أولادهما يفكرون فيما بينهم فى الفرق بين الظلام والنور وأخيرا لكراهيتهم للظلام المستمر فقد تشاوروا فيما بينهم ، عما إذا كان من الواجب عليهم قتل أبويهم (رانجى وبابا) أى (السماء والأرض) أو الاكتفاء بفصلهما عن بعضهما . وصاح أعنف الأولاد (لنقتلها) ، ولكن أحدهم الأولاد قال « لا . لا يجب أن نفعل هذا . والأفضل أن نفصلها عن بعضهما ، وأن نترك السماء تقف فوقنا بعيدا وأن تظل الأرض تحت أقدامنا . ولتصبح السماء غريبة عنا ولكن لتظل الأرض قريبة منا كأم حانية » . وافق الاخوة على هذا الاقتراح ما عدا (نوهيرى

خمس من الاخوة ولم يوافق احدهم ثم حاول ماتيا (أبو الرياح والعواصف) وبذلك اتفق كل منهم فصل أبويه السماء والأرض عن بعضهما وبدأ صاحب الحصاد بالمحاولة وقشل ، وتلاه صاحب الأسماك والزواحف ثم صاحب الغذاء الحيواني ، ثم صاحب البشر المتوحشين ، وأخيرا يبدأ صاحب الغابات والطيور والحشرات (ثاني ماهوتا) وينهض ببطء ويتصارع مع أبويه ويحاول بلا فائدة فصلهما بيديه وساعديه . ثم يتوقف وتصبح رأسه مثبتة بقوة على أمه الأرض ، لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع بكل قوته وأخيرا يفصل (رانجي وبابا) اللذين يصيحان بشدة ويتأوهان ولكن (ثاني ماهوتا) لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع الأرض بعيدا تحته ، ويقذف بالسماء بعيدا فوقه . وهنا يكتشف بشرا كثيرين ولدوا للسماء والأرض وكانوا حتى الآن غير معروفين ، ولكن (توهيري ماتيا) (صاحب الرياح والعواصف) وهو الأخ الذي لم يوافق فانه يفضب لفصل أبويه عن بعضهما فينهض ويتبع أباه السماء ويقاتل بشراسة ضد الأرض واخوته .

وتفسير هذه الأسطورة بسيط . فلعلم قدرة متوحشي نيوزيلندا على الاستعانة بحقائق العلوم لم يكن امامهم سوى الاعتماد على أسس ناتجة عن معارفهم . فشخصيتان فقط كان يمكنهما انتاج كل ما هو موجود في هذا العالم ، ومن ثم فقد كانت الأرض هي الام والسماء هي الأب . ولكنهما منفصلان متباعدان وكان لا بد من ايجاد من تسبب في هذا الانفصال حيث أن الغابة ذات الجذور الراسخة في الأرض ، والرؤوس الباسقة الشامخة في غنان السماء هي بكل تأكيد سبب هذا الانفصال ، وبذا استطاع هؤلاء البدائيون أن يبنوا موضوع أصل السموات والأرض بطريقة ترضى عقولهم .



السما والارض زوجان

والشبه القريب بين هذه القصة وقصة (كرونوس) قد أشير اليه فى مناسبات كثيرة ولكن أية قصة اغريقية تستحق دائما أن نردها « قبل بداية كل شىء أوجدت الارض السماء . وفيما بعد أصبحت السما (مذكرا) زوجا للأرض وأنجبا أطفالا كثيرين . وأصبح بعض هؤلاء آلهة للعناصر المختلفة ، ومن ضمنهم (أوقيانوس وهيريون أو الشمس) وكان أصغر الأولاد هو (كرونوس) ذا التفكير الملتوى والذي كان يكره أباه العظيم . وكان أطفال السماء والارض يختفون فى كهوف الارض ، وكانت الارض وأولادها كارهين لهذا . وأخيرا تأمروا جميعا ضد والدهم السماء واستعانوا بأهم فى مؤمراتها وأنتجت لهم الحديد وتوسلت لأولادها أن ينتقموا للمظالم التى حاقت بها . وانتابهم الخوف جميعا فيما عدا كرونوس الذى صمم على فصل والديه واستطاع أن يحقق غرضه بسلاحه الحديدى . وفرح كل الاخوة ما عدا « أوقيانوس » الذى ظل على ولانه لاييه ولكى نوضح قيمة قصة بداية الخليفة فى صورتها القادمة من الهند ، ولكنى لن أكتفى بإيرادها لمجرد رقتها وطرافتها .

المرأة خليط من كل الأشياء

فى البداية عندما بدأ توشترى فى خلق المرأة وجد أنه استنفد كل ما لديه من مادة فى صنع (أو فى خلق) الرجل وأنه لم يعد لديه أى مواد صلبة . ولكى يتخلص من مشكلته وبعد تأمل عميق أخذ من القمر استدارته وأخذ من الزواحف التواءها ، وأخذ من النباتات المنسلقة قدرتها على التعلق ، وأخذ من الحشائش ارتعاشها ، وأخذ من الأغصان رقتها ، ومن الأزهار تفتحها ومن الأوراق خفتها ومن خرطوم القمل مرونته ومن الغزلان نظراتها ، ومن خلايا النحل ضجيجها ، ومن أشعة الشمس بهجتها ، ومن السحب دموعها ، ومن الرياح عدم ثباتها ، ومن الفرس جموحها ، ومن الطاووس خيلاءه ، ومن الببغاء رقة صدره ، ومن الحجر صلابته ، ومن العسل حلاوته ، ومن النمر قسوته ، ومن النار بريقها الدافئ ، ومن الثلوج برودتها ، ومن الطيور صخبها ، ومن الحمام هديله ، ومن الكركى نفاقه ، ومن الكلب وفاه ، وخلط كل هذه الصفات معا ، وصنع المرأة وأعطاهها للرجل . ولكن بعد أسبوع جاءه الرجل وقال له (يا الهى هذه المخلوقة التى أعطيتنى إياها تجعل

حياتى جحيما ، فهى تتكلم دون انقطاع ، وتغيبنى ولا تتركنى فى حالى أبدا ، وهى تطلب منى الاهتمام بها دائما ، وتستغرق كل وقتى وتبكي بلا سبب ، وتميل للكسل ، لذلك جئت لأردها اليك حيث أنى لا أستطيع العيش معها) . ووافق توشترى وأخذها منه وبعد أسبوع آخر جاءه الرجل مرة أخرى وقال (ياربى انى أجد حياتى قد أصبحت خالية منذ أن رددت لك هذه المخلوقة ، فقد تعلقت بذاكرتى كيف كانت ترقص وتغنى لتسلينى ، وكيف كانت تنظر الى من تحت أهدابها وكيف كانت تلعب معى وتتعلق بى ، وكانت ضحكاتها موسيقى ، وكانت جميلة ، ورقيقة الملمس ولكل هذا أطلب منك أن تعطينى إياها مرة أخرى)

وقال توشترى ليكن وأعطاها له مرة أخرى . وبعد ثلاثة أيام فقط جاءه الرجل مرة أخرى وقال يا الهى أنا لا أعرف ما العمل ولكنى قررت أنها عبء أكثر منها مسلاة لى ، ولذا فاتوسل اليك أن تأخذها مرة أخرى ، ولكن توشترى قال « اذهب عني وابتعد ، فلن أسمع إليك مرة أخرى ويجب أن تحاول ترويضها » وقال الرجل : ولكنى لا أستطيع العيش معها . وأجابه توشترى ، لكنك لم تستطع العيش بدونها . وأدار ظهره للرجل وانشغل عنه . وقال الرجل ما الذى يجب عمله ؟ لانى لا أستطيع العيش لا معها ولا بدونها .

زوجة من الأزهار

وهذه الاسطورة على الاقل فيما يتعلق بجوهر وقائعها لها مرادف فى القصص الشعبى (الكلتى) وفى قصة (مابينوجى مات ابن ماشنوى) نجد كيف حددت (أريان رود) مصير ابنها الذى رفضت الاعتراف به وهو أنه لن يظفر أبدا بزوجة من الجنس الذى يسكن الارض حاليا وكيف أعلن (جوبديون) أنه بالرغم من هذا سيظفر بزوجه (وذهب الى (مات ابن ماثنوى) واشتكاوا له أفعال أريان رود وقال (مات) حسنا سنحاول أنا وأنت باستخدامنا السحر أن نخلق له زوجة من الأزهار . ومن ثم أخذ أزهار الفار وأزهار البازلاء وأزهار المراعى ، وصنع منها حسنا هى أجمل وأرق ما رآه انسان ولا يستطيع الشك أن يتطرق إلينا أن هذا الجزء من الاسطورة الغالية ما هو الا أسطورة بدء خليقة مثله فى ذلك مثل الاسطورة الهندية ، وأن المفكرين المتباعدين المتوازيين ينتميان للمرحلة الزمنية

التي كان البشر يبحثون فيها لأنفسهم عن أسس لنظريات أصل المرأة وعلاقتها بالرجل .
 ان فريزر رغم كل دراساته العميقة في المجالات الفكرية والأعمال المادية للبدايين يشك في امتلاك الجنس البشري لقدرة منطقية سليمة . فهو يقول أنه لو كان البشر يتميزون بالحكمة والمنطق لما كان التاريخ سجلا طويلا من الجنون والاجرام . ولكننا لا نستطيع الشك في قدرات الانسان المنطقية ، فقد كانت أقوى من الحقائق التي توصل اليها .
 وقد طبق كل طاقة قدراته المنطقية بلا رحمة على ملاحظته الدقيقة للظواهر وقد نتج الجنون والاجرام عن تطبيق هذه القدرات الهائلة في مجال محدود مثل هذا . بل اني أظن أن الانسان المتحضر يتحمل مع الانسان المتخلف اليوم ومع أسلافنا البدائيين تبعة تطبيق منطق سليم للغاية على حقائق غير كافية والخروج منها بفصول جديدة من الجنون والاجرام واذا ما كان التعريف الصحيح للأساطير هي أنها « العلم البدائي » وهو ما جرؤت على اقتراحه فمن المهم أن نعرف كيف تحتل مكانها ضمن التراث الفكري لأي شعب . والعلم البدائي ما هو الا العقائد البدائية وفي تعرضه لتفسير أصل الانسان والشمس والقمر والنجوم والأشجار فقد فسرها على أنها من خلق قوة أكبر من البشر أو على أي حال بواسطة قوة عظمى ذات مواهب خاصة والقوة الأعظم ، من الانسان تنتمي لمملكة المجهول . وبما أن المجهول هو المخيف فقد تساوى من هذه الزاوية العلم البدائي مع العقيدة البدائية .
 فقد جرت العادة على البحث في موضوعات معينة على أساس من التقديس والرهبة . والقصة التي وصل اليها تطور الاسطورة لم يتم نسجها لترضى الذين يؤمنون بحقيقة الاسطورة ، وهي تتخذ المظهر الشخصي لأن الأسلوب الشخصي كان هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع الانسان البدائي أن يعبر به عن نفسه وهي لم تستقر الا داخل اطار التقاليد الموروثة لأن هذا الارث كان الوسيلة الوحيدة لضمان انتقالها عبر الاجيال وكانت تتميز بالقداسة لأن الأفكار والعقائد ذات الطابع القدسي كانت القوى الوحيدة التي يمكن أن تؤثر على الفكر البدائي . وعندما أعيدت روايتها على مسامع أجيال جديدة من اندارسين لم تكن مجرد رواية لقصة وانما كانت موضوعا عميق الاهمية . وفي كل مكان حتي بين أكثر الشعوب بدائية نجد أن أسرار الجماعة لا يعرف بها سوى نخبة مختارة وهذه الاسرار ما هي الا التقاليد المتطورة التي أصبحت ذات طابع مقدس ويتم التعبير عنها بواسطة الاحتفالات أو الطقوس أو الروايات .

وهكذا نجد أن التقاليد الاسطورية والدينية للبوشمن يعبر عنها برقصات وعندما يجهل الرجل منهم أسطورة ما فإنه يعبر عن جهله بقوله : « أنا لا أرقص هذه الرقصة » بما يعنى أنه لا ينتمى للمجموعة التي توارثت هذا الفصل المقدس بعينه . والأشائى لديهم أسطورة مثيرة للاهتمام بشأن التكوين ويقال انها أساس كل معتقداتهم الدينية .
 ويبدو لي أن هويت في فصل مهم عن « المتعقدات وطرق الدفن » يفسر العقلية البدائية بطريقة سليمة . وأول ما يلاحظه هو العقيدة : عقيدة أن « الأرض مسطحة وتعلوها قبة السماء المثينة » وأن « هناك ماء يحيط بالأرض من جميع الجهات » وأن الشمس امرأة وأن القمر كان رجلا عاش فوق الأرض في الماضي وهكذا . وهو يلاحظ بعد هذا الأسلوب الذي قسرت بها هذه المعتقدات للشعب وطريقة تمسكه بها والأسطورة الاساسية (التي يقول عنها هويت لسوء الحظ انها خرافة) التي يبدو منها بكل وضوح أن الاسـترالي يفسر الظواهر الطبيعية بالأسلوب الوحيد الذي يعرفه أي عن طريق شخصيته هو نفسه . وقد أورد سبنسر وجيلين نفس الأدلة وهما يصفان احتفالا دينيا تمارسه القبائل الشمالية يرتبط بأسطورة الشمس وينتهي باحضار الشباب الذي تم تعميده « لتعرض عليهم الرموز وليتم شرح كل شيء بالنسبة لهم » ويصف نفس المرجع احتفالات التعميد الشائعة في القبائل الوسطى بدقة بالغة وفيها يتم بالنسبة للصبي « تعليمه لأول مرة الشئون المقدسة بخصوص الاصنام وبواسطة طقوس ترمز لحيوانات معينة أو بالأحرى لهذه الحيوانات طاهريا ولكن في الحقيقة للأفراد الذين هم تقمص مباشر لهذه الحيوانات يتم ادخال التقاليد المتعلقة بالموضوع في عقل الصبي وهي ذات أهمية عظمى بالنسبة لهذه الاقوام . وبعدها يكون كل شيء يراه الصبي ويسمعه جديدا ومحاطا بجو من الغموض » . ويقول السير جورج جراي عن تقاليد الماوري التي قام بتجميعها أن القاري سيكون « في وضع المستمع لكاهن وثني يشرح له بأسلوبه الخاص وبطريقته الحماسية الميراث الفكري الذين يؤمن به ايمانا عميقا ويبسط أمامه الاتجاهات الدينية التي تقوم عليها عقيدة وآمال جنسه » وان « مدرسة الميثولوجيا والتاريخ » كما يسميها جون وايت في كتابه « التاريخ القديم لماوري » هي : واري - تورا أو المدرسة المقدسة التي كان أولاد الكهنة الكبار يتعلمون فيها أساطيرنا الدينية وتاريخنا « وأنها كانت تقع في مواجهة الشرق في

زمام أرض حووا المقدسة» . وكان الكهنة يفتتحون المدرسة في الحريف وتستمر الدراسة من مطلع الشمس حتى منتصف الليل كل يوم لأربعة أو خمسة أشهر متتالية . وكان الكاهن الأعظم يجلس بجوار الباب . وكانت واجباته تقضي بأن يقوم بتلاوة جزء من التاريخ ثم يتلو الكهنة حسب مراتبهم . وفي الجانب الجنوبي كان يجلس أكبر الكهنة وأكثرهم علماً . وكان واجبه المراقبة على الفاء الارث القديم بطريقة دقيقة وهنا نلاحظ أن المراجع الهندية الأمريكية لقبايل الايروكو تحكى عن كيفية الفاء الزعيم للأساطير على الشعب في مكان دائري مفتوح وسط الادغال حيث كان يوجد حجر كبير على شكل عجلة يخرج من تحتها صوت يروى قصة العالم القديم وكيف أصبح الناس الاوائل ما هم عليه الآن تتفق تماما مع كل ما سبق وكان الكاهن المستجد لدى هنود غيانا البريطانية يتلقى تعليمه عن تقاليد القبيلة كما أن ساحر قبيلة البورورو في البرازيل كان عليه أن يتعلم بعض الاغانى الكهنوتية ولغة الطيور والوحوش والاشجار .

وأنا لا أرغب في التوسع في هذا المجال لأن العثور على أدلة ليس بالعملية السهلة نظرا للأسلوب الناقص الذي اتبع في تجميعها وتقديمها للدارس . وسجلات التاريخ المحلي ليست مقسمة الى فصول تبعا لطريقة التفكير المحلية الاصلية وانما طبقا للأسلوب الفكرى المتحضر وبسبب هذا فصلنا الاساطير والعقائد في فصول مختلفة كما لو كانت غير مرتبطة ببعضها . وفصلنا الاساطير بعد تحليلها كما لو كانت مجرد تسليية نابعة من الخيال الفردى بدلا من اعتبارها أفكارا جديدة للشعب في مجهوء عن عناصر الطبيعة التي اجتذبت انتباههم . وقد توصل المستر ج - أ . فارار لهذه النتيجة الصحيحة بأسلوب عملي ويبدو لي أن المستر جيفونز قد توصل لنفس النتيجة رغم بعض الخطوات غير السليمة الراجعة لعدم قدرته على التمييز بين الاسطورة والميثولوجيا وأن مثل هذه الأخطاء تؤدي لحسارة ضخمة لميدان البحث العلمى . فهي تمنع من الوصول للنتائج التي كانت ستنبع من مراحل علمية سليمة في التطبيق كما أنها تخفى المعانى العميقة التي تنبع من كون آمال الانسان تزيد عادة بكثير عن النتائج العملية المترتبة على الممارسة الفعلية . فالشعر والفلسفة والصلوات والعبادة كلها

لا تصل للمثالية (المرجوة) ، وقد يشور بعدها السؤال : هل ما حققه الانسان - بالفعل - حضاريا عندما نقارنه بما حققه الانسان البدائي يوفر لنا أى أساس لتقدير الفارق بين ما حققه الانسان وآماله في أى عصر . ولو أن الانسان لم يقطع في كل هذه الابعاد الفكرية في أى زمن، أو أى مرحلة زمنية محددة لأمكن مع هذا استخدام الفارق بين ما حققه الحضارة والهمجية كمقياس يحدد ما تحقق في الواقع والمثاليات المرجوة بشرط توفر المراجع العلمية اللازمة لهذا الغرض . ولو وضع علماء الفولكلور هذا في اعتبارهم كلما طلب منهم بحث الاساطير فانه سيوفر عليهم البحث في اتجاهات لا يمكن أن تؤدي للتقدم في أبحاث التاريخ البشرى .

والأسطورة البدائية لا تشتمل على كل ما يقع بالفعل تحت تعريف « الاسطورة » . ويجب أن ندخل ضمن ما يقع تحت هذا التعريف الاسطورة التي تكونت لتفسير أحد الطقوس أو الاحتفالات والتي نشأت في أزمنة سحيقة واستمرت لمئاتها لدين معين أو عقيدة بعينها ولكن معناها والغرض Pausanias هو (هي) المصدر الرئيسى منها قد طواه النسيان في غمار التطور الحضارى لمثل هذه الاساطير وقد بحث لانج أكثر من أى من الدارسين التطور وشرحه .

كما تشتمل هذه الطبقة الثانوية من الاساطير كل ما بنيت عليه النظم الميثولوجية الكبرى . فالميثولوجيا الهندوكية رغم كل المحاولات التي بذلت لوضعها في مقام الفكر البدائي الحلاق لا تصل الا لهذا الموقع الثانوى على أيدي أفضل شراحها . والديانة الفيدية قبلية في أسلوبها وموقعها في المرحلة السابقة للميثولوجيا . أما « الرامايانا » و « المهابهاراتا » فعلى النقيض من ذلك نجد « أنه يتضح فيها مظاهر لا تقبل الجدل للخروج عن العبادة البدائية لآلهة الفيدا وأيضا عن أصل أو أسس تدبير الاساطير التي تكون الكتلة الكبرى للديانة الميثولوجية للهندوس » . وعلى هذا الأساس يمكن تمييز المرحلتين : ما قبل الميثولوجية والميثولوجية وفصلهما عن الادب التقليدى الذى ينبع من العصرين وهذا أمر هام في تقسيم المراحل المختلفة للارث التقليدى . وبمجرد أن نسلم بأن بداية الميثولوجيا يمكن تتبعها في جزء معين من الناس الذين سبق افتراض أنهم توصلوا لنظام ميثولوجي



كثيرا ما نجد في الدراسات العلمية للمعابد القديمة « - وهذا هو الموقف بالضبط وكل الذي تقدمت به بغرض ترتيب تقسيم أنواع التقاليد المختلفة يتفق مع هذا وكل الذي أرمى لاثباته وكل الذي يمكن اثباته بالفعل من اعتباراتنا الناجمة عن تقييم الموقف الذي تحتله الاسطورة هو : أن الاسطورة تكون قسما من الحياة الجديدة للشعوب . وهي ملك للرجال والنساء وربما امتلك الرجال وحدهم بعضها والنساء وحدهن البعض الآخر ولكنها أساسا تتبع حياة الشعوب .

وأنا لا أظن أن هارتلاند نفسه في دراسته الخاصة للموضوع قد فهم هذا تماما . فهو يبدأ من مرحلة أكثر تأخرا في تاريخ التقاليد وهي مرحلة القصص عندما تحولت الاساطير الى قصص شعبية . وهو يعتبر هذه المرحلة أولى الفترات بدلا من اعتبارها مرحلة متوسطة للتطور الأسطوري . وفي هذه المرحلة وقعت أحداث دفعت بالأسطورة من مكانها في مركز حياة البشر الى مرتبة أقل : مثل مؤثرات دينية جديدة أو حضارة جديدة أو مواطن جديدة أو أى واحد من المؤثرات العديدة أو أى مركب منها مجموعة أثرت في الشعوب ودفعت بها في تيار التطور والتقدم .

موحد من مصدر واحد فإن الأبحاث في المستقبل ستتردد في اعتبار التقاليد الكلتية والنيوتونية والاسكندنافية - كما فعل كوهن وماكس ميولر ومدرستهما - بقايا ميثولوجية قديمة بدلا من اعتبارها قد توصلت الى تكوين نظام ميثولوجي مركب . فالتقاليد الميثولوجية مرحلة متأخرة وليست بنقطة الانطلاق أو البداية وهذا الأمر لم تنتبه اليه مراجع عديدة وقد عثرت على بعض النتائج المثيرة للأسف .

وعنا نقول ان الذين يدرسون مبادئ العلم بالاضافة الى تفاصيله لا يتجاهلونه . وبدا نجد التفسير الممتاز لروبرتسون - سميث : « لم تكن الميثولوجيا جزءا أساسيا من الدين القديم لأنها لم تتميز بالقداسة ولم يكن لديها أى نفوذ قوى

على العابدين . . . والاعتقاد في مجموعة معينة من الاساطير لم يكن اجباريا كجزء من الدين الحقيقي كما لم يكن الاعتقاد فيها يميز الانسان من الناحية الدينية أو يحصل بها على رضى الآلهة . ولكن الاجبار أو الحصول على الرضى الالهى كان ينحصر في التنفيذ الدقيق لأعمال معينة ذات طابع قدسي تحددها التقاليد الدينية . ونخرج منها بأن الميثولوجيا لا يجب أن تحتل المركز البارز الذي

وبهذا التسلسل نتوصل للقصة الشعبية .
فالقصة الشعبية مرحلة تلي الاسطورة من الناحية الزمنية . أى أنها الاسطورة البدائية بعد أن ترحلت عن مكانتها البدائية ، وقد أصبحت جزءاً من حياة الشعوب مستقلة عن مظهرها القديم وعن غرضها الأصلي وذات معنى مختلف .
والواقع الاسطوري أو التاريخي قد أصبح غامضاً أو نزل عن مكانته فى تاريخ حياة الشعب . ولكن الاسطورة تستمر خلال حنين الشعوب لتقاليد حياتها فى العصور الغابرة . فهم يحبون رواية القصة التى كان اسلافهم يقدسونها كأسطورة حتى بعد أن فقدت أقدم وأهم معانيها . . وتكوينها الفنى الجديد التابع من السنين التى عاشتها والتى تكون عن مجهود عقلى متسلسل زمنياً مع اضافة حواش كثيرة لها عبر الاجيال قد ساعدها على الاستمرار . وبذا تطورت الى قصص الجان أو قصص الأطفال . وهى تروى للكبار ولكن ليست كعقيدة وإنما كعقيدة كانت محورا للامكان فى الماضى ؛ كما أنها تحكى للأطفال وليس للرجال ، ولحبي القصص العاطفية وليس للمتعبدين للغيب ورواتها من الامهات والمرضعات وليس الفلاسفة أو الكاهنات ، ومكانها فى المجتمعات العائلية المنزلية أو فى الحضارة وليس تحت ستار القداسة وبصور الدكتور ريفرز تأثير الظروف المتغيرة على مكانة الميراث الاسطوري تصويراً رائعاً فى كتابته عن شعب التودا . فهذه القبيلة على حد قوله : « يحتاجها نسيان سريع لقصصهم الشعبية وخرافات آلهتهم (أى أساطيرهم) بينما نلاحظ أن مراسم احتفالاتهم ثابتة الى حد كبير ويبدو أنها ستحتفظ بطقوسها لفترة ما » . وقد أرجع الدكتور ريفرز هذا الى اثر التعامل مع شعوب أخرى . وهذه المعاملات لم يكن لها أى نتائج تبشيرية ولذا فإنها لم تؤثر فى طقوسهم الدينية واحتفالاتهم وإنما اتضح أثرها الى حد كبير فى مظهر تضاؤل اهتمامهم بقصص الماضى وبعبارة أخرى ومن واقع التعاريف التى سبق لي اقتراحها فإن الاساطير البدائية للتودا قد انتقلت قطعاً الى مكانة ثانوية كقصة شعبية بل ولم تصبح مكانتها على شئ من القوة وأصبح الدين مجرد طقوس ورموز . والاسطورة المتزحزحة عن مكانتها تحتفظ بكيانها أحياناً بطريقة خاصة ولأسباب دينية فى اطارها القديم كعقيدة أو كجزء من الميراث التقليدى الذى ينتمى لأماكن مقدسة ترتبط بقيم مقدسة وهذا هو ما حدث لاسطورة بداية

الحليقة العبرية كما أنه حدث لبعض الاساطير المقدسة الهندوكية وربما حدث لبعض الاساطير المقدسة الاغريقية . وفى هذا الاطار ربما أصبحت الاسطورة مكتوبة وعندما يحدث هذا فإن كل القداسة المميزة للتقاليد تنتقل للوثيقة المكتوبة .

وبذا نجد أن بوزانياس يقول لنا عن معبد ديميتير الواقع فى أركاديا أنه كانت تعقد فيه كل عامين احتفالات لما كانوا يسمونه « المأسى العظمى » وأنهم كانوا يخرجون كتابات معينة تحمل صيغة النصوص وعندما تتم قراءتها على النخبة المختارة تعاد الى موضعها فى نفس الليلة . . وفى الهند نجد بعض الحالات التى يتم فيها احتجاز أراضى لرواية القصص فى احتفالات الآلهة ديفى . أما حكايات روما المكونة من أفراد يمتازون بدرائتهم بالميراث الدينى والمكلفة بالحفاظ على القواعد التقليدية الخاصة بالطقوس الدينية العامة والتى يجب لتنفيذها التمتع بقدر معين من العلم وتجعل الدولة ملزمة للحفاظ على مصالحها على ضمان وصول هذا العلم بطريقة آمنة وكل هذا وصفه موسين .

والآن انتقل للنوع الثالث من أقسام الارث التقليدى وهو الخرافة وهذه لا ينبغى الاطالة فيها فقد سبق أن أبرزنا مضموناتها بملاحظاتنا عن التاريخ والفن الشعبى وعن طبيعتها التى تجعلها تنتمى بالفعل للتاريخ . وفى بحثنا للخرافة يجب أن نبدأ بتحديد هل صفاتها تاريخية فى صفاتها غريبة عن التاريخ . ولو أنها تاريخية فى صفاتها فيجب علينا بعد هذا أن نستخرج الاجزاء من الميراث التقليدى التى يمكن أن نتأكد من مشابهتها لتقاليد أخرى أو من واقع مضمونها أنها لا تنتمى للبطل التاريخي أو لعصر هذا البطل . أما اذا كانت غريبة عن التاريخ فيجب تحليل التفاصيل لمعرفة عناصر الثقافة التى تتضمنها . وفى الحالتين ستخدم التقاليد غرضاً وهذا الغرض يجب الوصول اليه . **فالتقاليد لا تربط نفسها بشخصية تاريخية دون سبب . ولا بد أن تكون هناك ضرورة** وفى حالة هيروارد فقد كانت الضرورة نابعة من وجود ثغرة ضخمة فى تاريخ بطل قومي . والتقاليد لا تحتفظ بتفاصيل الثقافة البدائية التاريخية دون سبب وفى الامثلة السابق إيرادها أوضحنا أن هذا السبب يرجع للرابطه القوية بين الفلاح غير المثقف فى يومنا ومضى اسلافه غير المثقفين . وبالطبع

القديمة ولكنه يستمع خرافات ترتبط بأماكن بأسلوب غريب يجعل المكان يبدو كما لو كان يتمتع بشخصية ذاتية وحياة مليئة بالأحداث والغرائب . وهو لا يعرف شيئا عن العمالة والغيلان ولكنه يحب الخرافات التي تروى قصص الأبطال الذين يقابلون هذه المخلوقات ويقهرونها . والتاريخ العلمي لا يعنى شيئا بالنسبة له ولكن التاريخ الوارد في الخرافات حقيقى بالنسبة له وهو يستخدم تكرارا في تفسير أحداث بعيدة عنه زمنيا بقوة الظروف وبذا يسيطر على عقل الشعب وينجح في الحلول محل التاريخ الفعلي . وإن تجميع هذه الخرافات وتحليلها بواسطة أخصائيين قديرين لهو مساهمة فعالة في تقدم التاريخ . فستكون بمثابة منار مضيء وسط التاريخ القومي المحفوظ في خرافات .



وأظن أنني لن أجد معارضة في أنه في محاولة تحديد تعاريف الأنواع المختلفة من الميراث التقليدي وفي تصويرها من واقع سجل حياة الإنسان في بتاع مختلفة من العالم فإنه استحالة على أن أتعلم في بعض النقاط البارزة في المشكلة الموضوعية أمامنا . وعلى وجه الخصوص فأنى لم أتعرض للموضوع الشائع : (انتشار القصة الشعبية .) وأنا لا أعتقد في وجود أسلوب عام للانتشار أو أسلوب مكيف لتفسير كل التشابهات بين كل البلاد تقريبا . وأظن أن الانتشار يحتل مكانة صغيرة جدا من المشكلة وأنه لا يظهر إلا في مرحلة متأخرة في التاريخ . وهو موضوع واسع الأطراف وقد حددت ردى بالفعل على نظرية الانتشار في التعاريف والتقسيمات التي جرأت على اقتراحها . وربما اعتبر البعض أن هناك حقائق أخرى في ظروف الاسطورة والقصة الشعبية والخرافة لا تؤكد الإطار العام الذي حددته للأقسام الثلاثة من الميراث التقليدي والذي طبقت عليه هذه التعبيرات ، وهنا طبعاً اتجاهات جانبية كثيرة في مثل هذا الموضوع الكبير . ولست بضد تأكيد أن وجهة النظر التي شرحتها يمكن تطبيقها في كل الأماكن أو على كل مرحلة من تاريخ الميراث التقليدي ولكنى أحت على أنها الطريقة الوحيدة للوصول إلى المكانة التي تحتلها التقاليد في المراكز الكبرى للحياة التقليدية وأنها على أى حال تكون أساساً نظرياً يمكن أن تعتمد عليه الأبحاث مستقبلاً .

فانه نسي كل شيء عن الحياة القبلية وما ينتج عنها ولكنه سيحتفظ بخرافات تبعت من المعيشة القبلية .

وبالطبع فانه فقد شعوره واقتناعه بالفكرة القائلة بأن الرجل أو المرأة غير المنتمين لقبيلته هم أعداء له ويجب أن يخافهم أو يهجم عليهم ولكنه سيروى باغتياب خرافات عن أحداث تنبع من حالة عداة دائم بين أسلاف أقوام مترابطين حالياً . وهو لن يفهم الرابطة الشخصية في العصور

ترجمة « د . أحمد مرسى »

السيف قصة

المعتقدات الشعبية

فوزى العنتيل

وبمرور الزمن ازداد النصل طولا ، وتحول
الخنجر الى سيف ، وحينئذ قصر استعماله على
الرجال ذوي المولد الملكي أو النبلاء .
وعندما بدأ استخدام الحديد صارت السيوف
الجديدة - ببساطة - نسخا من السيوف الجديدة
البرونزية . وهكذا فقد أصبح لدى النبلاء الكلتيين
سلاح من الواضح أنه مشتق من الخنجر المصري .
وقد انتقلت سيوف الكلتيين والرومان الى
التيوتون ، وكانت السيوف التيوتونية المبكرة
لا يتقلدها سوى الرجال ذوي المولد النبيل .
وهكذا يظهر أن هناك استمرارا تاما يتسلسل
من « كريت » الى العصر الحاضر يتضح منه أن تقلد
السيوف - مع توسعات معينة طفيفة ، كما كان
في العصور الوسطى ، وفي حالة الفرسان - كان
دائما وبصفة أساسية امتيازاً لذوى المحتد
النبيل .

تبدأ قصة « السيف » في مصر بالخنجر المثلث
والذي كان يصنع في بادئ الأمر من الصوان ،
ثم أصبح بعد ذلك يصنع من النحاس .
وكان استخدام هذه الأسلحة في مصر - منذ
أقدم زمن يمكن ذكره مقصورا في العادة على
الطبقة الحاكمة .

أما في أوروبا ، فإن أقدم الأسلحة التي يمكن
معرفة هي الخناجر المصنوعة من البرونز والتي
جاءت مع العصر البرونزي ، في الوقت الذي
يحتمل فيه أن « أبناء الشمس » كانوا يتنقلون
في البحر المتوسط .

وكما يقرر أحد دعاة نظرية استمرار الأسرات
فإن هذه الخناجر البرونزية تشبه تمام التشبه
تلك الخناجر التي صنعها المصريون في أزمنة
سابقة .



وهناك أيضا السيف ذو الخافة المثلثة، وكان سلاح رجال «الساردان» الذين أصبحوا فيما بعد حرس رمسيس الثاني .

ومنها أيضا السيوف الطويلة التي نجد وصفا لها في المعركة التي جرت بين رمسيس الثالث والليبيين . وحين استسلم الليبيون « كانوا يرفعون سيوفهم الطويلة عموديا ، فيبدو السيف كما لو كان شمعة » .

كذلك فائنا نعرف صورة موجزة لسيوف الحثيين - الذين ظهرُوا على مسرح التاريخ في أواخر القرن التاسع عشر قبل الميلاد - وكانت سيوفا قصيرة ، وللسيف مقبض هلالى الشكل مقوس النصل قليلا ، وله غمد طرفه شديد التقوس .

ومنذ زمن بعيد ، يرجع الى اخريات عهد الرومان ، والسيف الطويل ذو الحدين هو سلاح

وطوال التاريخ الاوروبى كله كان الضابط الذى يتقلد سيفا يعتبر أنه قد دخل فى نوع من العلاقة مع الملك ، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام الى طبقة حاملى السيوف .

لقد كان السيف دائما علامة طبقية، وفى الماضى - كما اشرنا - كان مقصورا على النبلاء .

هنالك انواع مختلفة من السيوف نجد اشارات اليها منذ أقدم العصور ، ومنها السيوف التي كانت على هيئة المنجل ، والتي يرى بعض الدارسين أنها من أصل آسيوى قديم ، وكان كل ملوك « جبيل » فى الدولة المتوسطة يصنعون نماذج فخمة لهذا السيف فى مقابرهم ، وقد قدم محاربون سوريون سيفا من هذا النوع لكبير كهنة آمون ، وقد جمع تحت مسمى الثالث السيوف المقدسة من سوريا ، وقد أصبح هذا السيف سلاحا شخيصيا للملك وتابعه الجميع فى استعماله

السيف وخواصه السحرية

أشرنا آنفاً إلى السيوف التي كان العرب يعتقدون أنها من عمل الجن ، ونحن كثيراً ما نجد في الأساطير والملاحم الشعبية ، إشارات إلى سيوف سحرية أو ذات خواص عجيبة مثل سيف « سام بن نوح » الذي يحوى حامله من القتل ، وسيف « آصف بن برخيا » ، وكلاهما كان مرصوداً من أجل « سيف بن ذي يزن » . ومن هذا القبيل في الأساطير اليونانية السيف السحري الذي كان يملكه « بيليوس » *peleus* والد « أخيل » وقاهر أطلافتا ، والذي سلبه منه « أكاسيو » أثناء نومه ، وأخيراً أعاده إليه الملك شيرون .

وكذلك السيف الخارق الذي استخدم في قتل الثنين في ملحمة « بيوفلف » *Beowulf* وغير ذلك كثير .

وقد أشار « فريزر » في كتابه « الفصن الذهبي » إلى ذلك الفلاح الذي يعيش في غابات كمبوديا والمسمى بملك النار والذي لا يتازع في قدراته الخارقة وهو يمارس سلطانه في الزيجات والاحتفالات والقرابين التي تقدم من أجل أليان أو الروح .

وتحدث عن سبب قصر هذا الجلال الملكي على أسرة هذا الملك إذ أنها تملك طلسم معينة شهيرة منها سيف ينطوى على روح تحرسه دائماً وتصنع به المعجزات ، ويقال إنها روح عبد سال دمه على نصل السيف أثناء صنعه .

وعندما يجذب ملك النار هذا سيفه السحري من غمده بوصات قلائل فإن الشمس تحتجب ، ويسقط الناس والوحوش في نوم عميق ، ما إذا حدث واستل هذا السيف خارج قرابه فالاعتقاد السائد أن في هذا ستكون نهاية العالم . وتقدم القرابين من الجاموس والخنازير والدجاج والبط لهذا السيف المتوهج طلباً للمطر . وهو يحفظ ملفوفاً في القطن والحرير .

وأحياناً يستخدم السيف عند بعض الجماعات البدائية كوسيلة لابعاد الأمراض - التي تأتي بسبب الشيطان - عندما تفشل وسائل الشفاء الأخرى .

فتعتمد بعض هذه الجماعات عندما يمرض شخص مرضاً خطيراً ، وتحقق وسائل العلاج الأخرى إلى ممارسة التعاويذ التي يقوم بها ساحر القبيلة لطرد الشيطان ، وعندما يخفق ذلك أيضاً تجري عملية مطاردة للشياطين بعد إغلاق جميع النوافذ والأبواب ماعداً كوة واحدة في

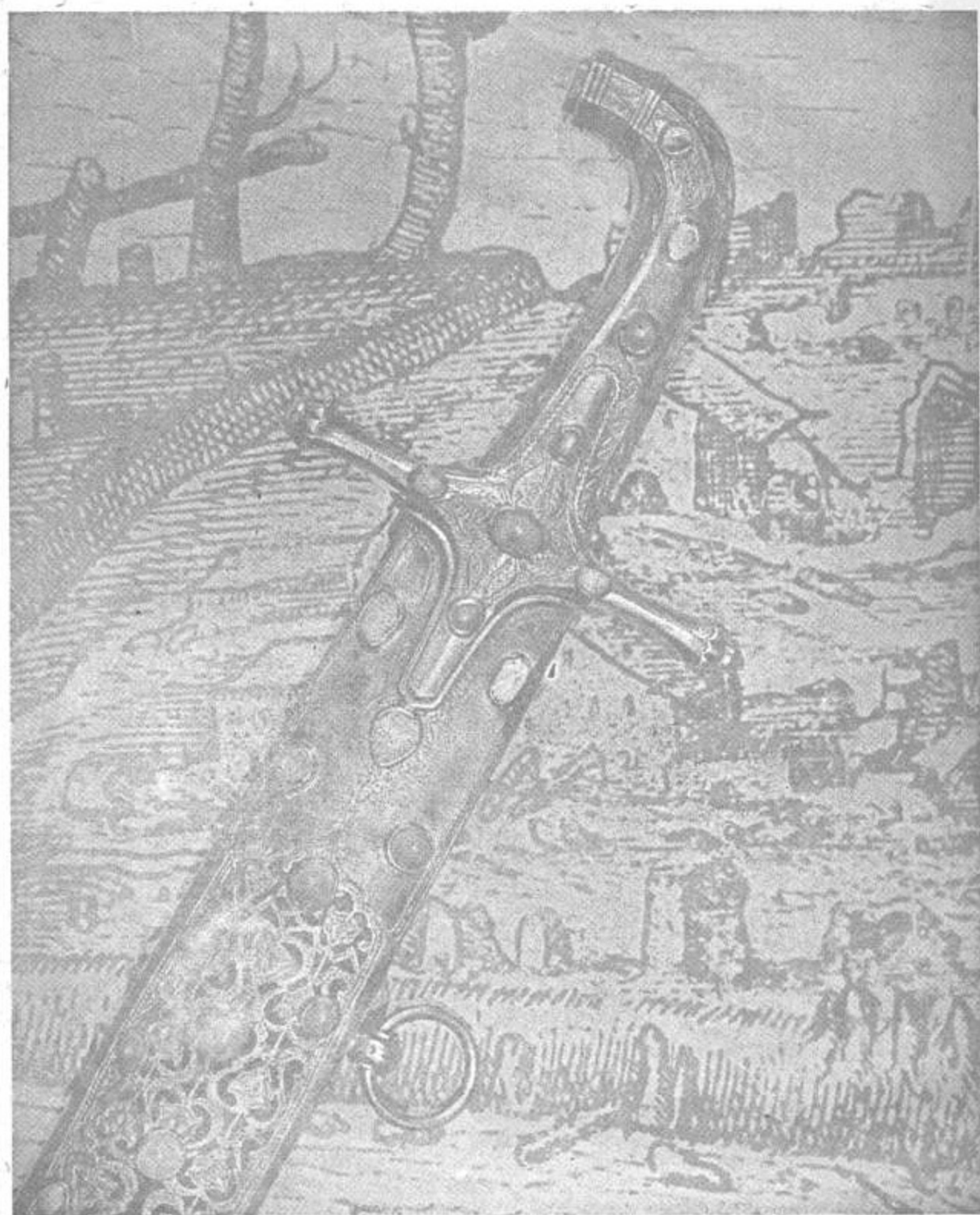
الأمراء والمغامرين في شمال غرب أوروبا . وكان يعتبر أعز شيء يملكه المحارب . فقد كان يتقلده الملوك والقادة ، ويمنحونه لاتباعهم نظير بلائهم في المعارك الحربية ، وبالتالي فقد أصبح السيف رمزاً عاطفياً قوياً في الأدب ، لأنه يمثل عهد الولاء بين المحارب وسيد .

السيف عند العرب

والعرب من أكثر الأمم حفاوة بالسيف وعراقه في استخدامه يدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأسماء السيوف ونعوتها من حيث مضائها وكتلتها ولعائنها واهتزازها ، وكذلك نعوتها من قبل صقلها وطبعها وعرضها ولطفها وانقضائنها واعتمادها وامتهانها وتجريتها ، واستعمالات السيف المتنوعة . فالعرب كما قالوا : « كانت تظعن به كالرمح ، ونضرب به كالعمود ، وتقطع به كالسكين ، وتجعله سوطاً ومقرعة ، وتتخذة جملاً في الملاء ، وسراجاً في الظلمة ، وأنيساً في الوحدة ، وجليسا في الخلاء ، وضجيجا للنائم ، ورفيقاً للسائر » .

وقد اهتموا بأنواع مختلفة من السيوف عرفوا خصائصها بالتجربة منها : السيف العريض الذي سموه الصفيحة ، وكانوا يمتدحونه ، والمفقر ، وهو الذي فيه حروز مطمئنة عن مثنه فهو مشطب ، وبذلك سمي سيف النبي (ص) ، وسيف علي ابن أبي طالب (ص) . ومنها السيف ذو الحدة الواحد ، وقيل إن « ذا الفقار » ما كان له حدة من جانب ، وجانبه الآخر جاف لا يقطع ، وبذلك عرف سيف عمر بن معد يكرّب باسم الصمصامة . ومنها السيف القصير ، الذي روى صاحب « حذية الفرسان » عن عتبة بن عبد السلمي أن الرسول (ص) أعطاه سيفاً قصيراً وقال له : إن لم تستطع أن تضرب به فاطن به طعنا .

كذلك عني العرب بالفروق الدقيقة المتصلة بصناعة السيوف ، وميزوها بصفات : فالسيف الذي شفرته حديد ذكر ومثنه أنيث سموه « المذكر » ، والسيف المشحوذ المهند ، والهندواني ، وهو المنسوب إلى حديد بلاد الهند ، والمشرقي المنسوب إلى المشارف ، والحاري المصنوع بالحيرة . والمناور والأفرنجي الذي زعموا أنها من عمل الجن ، ومن صفات « الأفرنجي » أنه مذكر ، وهو أبقى على الضرب في البلد كما قالوا ، فإن الهندي قد ينكسر في البلد ، وهو للحد أجود . وقصدوا بذكره السيف حدته .



السقف ، ويناوش الرجال بسيوفهم مع قرع الأجراس ودمدمة الطبول ، وتفرع الشياطين في اعتقادهم ، من هذا الهجوم .

وتجرب نفس الممارسات في حالات الوباء ، فتدق «الطبول والأجراس وتطوح السيوف لطرده الشياطين من القرية . وأحيانا يفضل البدائيون الهرب من شيطان المرض - بدلا من مطاردته - مع محاولة منعه من اقتفاء آثارهم . وقد تصادف أن بعض الصينيين كانوا يزورون رانجون (بورما) فهاجمتهم الكوليرا ، فأخذوا يفسدون ويروحون بسيوف مسلوطة ليفزعوا الشيطان حتى يفر ، وقضوا ليلتهم مختبئين تحت الأشجار حتى لا يعثر عليهم .

« السيف في شعائر الزواج »

في إحدى القصائد اللاتينية التي كتبها راهب الماني حوالي ١٠٢٣م نجد وصفا لاستخدام السيف في شعائر الزواج في العصر الوسيط ، فقد كان خاتم الزواج يقدم للعروس على مقبض سيف ، وقد تضمنت القصيدة تفسيرا لهذه الممارسة بأنها تعنى تهديدا للعروس من الخيانة ، على أن الدارسين رأوا أنها تتضمن معنى أبعد من ذلك ، إذ أن اجتماع السيف والخاتم إنما هو تأكيد لقدسية المعاهدة التي تربط بين الزوجين ، وبيان لطبيعة توثيق العهد الذي ارتبطا به معا ، وعلى ذلك فإن السيف تهديد لأي منهما إذا ما نكث العهد ، كما ردوا استخدام مقبض السيف عند حلف اليمين إلى أصل وثني ، فهو متصل بحلف يمين الولاء للسيد الأكبر مع وضع إحدى اليدين على مقبض سيفه . غير أن وجود سيف في الزواج قد تكون له دلالة إضافية تتضح من أن العريس في العادة كان يتناول « الخاتم » قبل وضعه على السيف ويحكه في شيء وصف بأنه يشبه الهرم . مما قد يستنتج منه أن هذا الشيء مرتبط بالعائلة ارتباطا خاصا كان يكون جزءا من حجر مقبرة أحد الأسلاف . واذن فإن السيف قد يقصد به إيجاد الاتصال بقدرسية الأرض وبالأسرة التي ينتمي إليها العريس .

ومن الممارسات المتصلة بالسيف في شعائر الزواج عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها ، وهي عادة كانت جارية بين بعض القبائل التيوتونية . وكان هذا السيف يسمى « سيف الزواج » ربما لأهميته الكبيرة ، وتعني هذه الممارسة تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص .

وهناك إشارة إلى ممارسة أخرى في «مجموعة القوانين القديمة» لجرم ، وهي أن يسير شاب يحمل سيفا مسلولاً أمام العروس ، والتفسير المحتمل لذلك هو أن السيف عبارة عن رمز جنسي يبشر بالخصوبة لكي يكون الزواج مثمرا . ومما يدل على أهمية السيف في هذه الشعائر أنه كان يغرز في شجرة أو عمود أثناء القيام بشعائر الزواج قديما في اسكندنافيا ، وما تزال - حتى الوقت الحاضر - عادة اغماذ العريس لسيفه في السقف في النرويج ، بغرض اختبار خط الزواج بمدى عمق الأثر الذي يتركه السيف هناك أيضا هذه الحرب التمثيلية التي تجري بين أسرتي الزوجين عند بعض الشعوب . والتي تستخدم فيها العصي وما شاكلها ، وأيضا اتخاذ العروس في حفلة زفافها مظهرا من مظاهر القتال كأن تقف في فناء البيت رافعة فوق رأسها سيفاً أو جريدة خضراء تمثل السيف ، وهذا مما يمكن تفسيره في ضوء ما سبق ، أو قد يكون بقية من الآثار التي تركتها . . طريقة السبي - إحدى طرق الزواج القديمة - في شعائر الزواج كما يرى بعض الباحثين .

ومن العادات المرتبطة بالسيف أيضا تقديمه كهدية في الزواج ، والتزام العروس بالحرس عليه وأن تورثه الأجيال المقبلة . وأخيرا فهناك رقصات السيف في هذه المناسبة . ونجد في « نشيد الانشاد » مقطعا تتغنى به « شولاميت » العروس وهي ترقص بالسيف ، وهي تردد في نهايته :

ماذا تريدون من « شولاميت » أتريدون رقصة السيف ؟
وربما كان الغرض من رقصة السيف عند الزواج شأنها شأن بعض رقصات «الطقوس لابعاد الأرواح الشريرة » .

سيف الأسرة

لقد ظهر لنا ارتباط السيف بالأسرة في بعض ممارسات الزواج ، ونحن إذا ما اعتبرنا أن السيف في هذه الشعائر يمثل شيئا أكثر من أداة لحلف اليمين أو رمز للخصب ، فإنه يبدو ارتباطه باستمرار بقاء العائلة كذلك .

ففي الألام الشعبية القديمة نجد مثالا للسيف الذي يغرز في شجرة خلال هذه المناسبة . ففي ملحمة « فولسنج Volsung » نطالع وصفا لما جرى أثناء شعائر الزواج ، حين دخل « أودن » إلى قاعة الاحتفالات ، وغرز في جذع الشجرة سيفا غاص فيها حتى المقبض ،

ووعده بان هذا السيف الثمين سوف يكون هدية لمن يستطيع جذبة وقد حاول ذلك جميع الحاضرين دون جدوى ، ما عدا سيجموند شقيق العروس ، وجرت بسبب هذا السيف أحداث دامية .

والذي يعنينا هنا هو أن ارتباط السيف بالشجرة مثال لما كان يسميه الدراسيون « بالشجرة الحارسة » ، والتي كانت توجد عادة بجوار كثير من البيوت في السويد والدانمرك ، وفي داخل البيوت في الجزر البريطانية ، وقد تكون جزءا من البيت نفسه كما نجد في الأوديسة (الكتاب الثالث والعشرين) ، إذ قيل أن سرير زفاف « أوديسيوس » و « بينلوب » قد صنع من شجرة زيتون ضخمة كانت قد غرست في أساس المنزل نفسه .

وهذه الشجرة الحارسة كانت ترتبط بحظ الأسرة وبمولد الأطفال ، فقد كان نساء العائلة يبتهان الى جذعها ويحتضنه عند الوضع . وكان الاعتقاد السائد بأنه عندما تدمر « الشجرة الحارسة » فإن العائلة سوف تنقرض .

والعلاقة التي تربط الناس ببعض الأشجار علاقة قديمة ، فإن الأشجار والنباتات في المراحل المبكرة من الحضارة هي غالبا أهم الأشياء التي ينظر اليها بخوف وتوقير ، كما يعزى اليها الشعور والادراك ، ويختص بعض أنواعها بصفات خارقة أو سحرية ، مثال ذلك العلاقة التي تربط الناس بالنخلة في معتقداتنا الشعبية ، ومثاله أيضا معتقدات العرب في الجاهلية بالنسبة لشجرة « الرتم » التي كان العربي يجعلها رقبيا وحارسا على زوجته أثناء غيابه ، بان يشد غصنا منها الى الآخر حتى اذا ما عاد من سفره ووجدهما محولين استدل بهما على خيانتها له

توارث السيوف

ومما يتصل بارتباط السيف بالأسرة هذه الأمثلة العديدة التي تضمناها الشعر الملحمي عن سيوف توارثتها أجيال عدة من إحدى الأسر ، كما نجد في ملحمة « بيوفلف » فقد أهداه ملك الدانمرك « هروتجار » سيفا مرصعا بالجواهر ونفائس أخرى مقابل خدماته له . وقد أهداها « بيوفلف » بدوره الى ملك بلاده ، فأعطاه بدلا منها سيفا آخر من موروثة الأسرة كان يملكه جد « بيوفلف » . وفي معركة « بيوفلف » الشهيرة مع التنين نجد وصفا شائقا لسيفه البتار



رمزان ملكيان قديمان . وهذه السيوف النفيسة المتوارثة تتصف في العادة بصفات اضافية وأحيانا خارقة كما أوضحنا .

السيف والحق الالهي في الحكم

في ملحمة « فولسنج » التي أشرنا اليها ، اهتم الدارسون بدلالة السيف الذي يستطيع رجل واحد فقط أن ينزعه كعلامة على الحق في الحكم ، و برهان على الملك صاحب الحق الالهي ، كما نجد ذلك في أمثلة كثيرة مثل « سيف بن ذي يزن » وقصة « ثيوس » السابقة . وحكاية الملك آرثر الشهيرة ، الذي استطاع أن يجذب السيف من الحجر .

فقد حدث بعد نشوب الخلاف حول الحكم بين فرسان ملك البريتون بعد موته أن اجتمع النبلاء والفرسان في كنيسة « الأبى » بلندن استجابة للنصيحة التي تلقاها كبير الاساقفة من العراف الشهير « مرلين » Merlin .

وقد تلفت الحاضرون فجأة فراوا حجرا ضخما مربعا من الرخام في فناء الكنيسة عليه سندان غرز فيه سيف لامع ، وحول السندان حروف ذهبية تقول ان الذي يجذب السيف هو الملك الشرعي لبريطانيا كلها .

وقد عجز الجميع عن جذب السيف ماعدا « آرثر » وكان في نحو السادسة عشرة من عمره ، وبذلك تأكد حقه الشرعي في اعتلاء العرش . ومهما يكن من امر فإن انتزاع السيف من الصخرة يبدو أنه كان يشكل جانبا من طقوس التتويج في العصر البرونزي .

السيف والمقبرة

كثيرا ما نجد في الملاحم الشعبية ان السيف يلعب دور الربط بين الميت في قبره وبين الطفل الوليد . ولقد كان من عادات « الفايكنج » الذين استقروا على نهر الغولجا في القرن العاشر - وقد تحدث عنهم ابن فضلان في رسالته المعروفة - كان من عاداتهم اهداء سيف الى الطفل الحديث الولادة قائلين : سيكون لك كل ما تستطيع أن تكسبه بسيفك .

وتترو كثيرا في آداب الشعوب الشمالية القديمة فكرة انتزاع سيف من مقبرة الأسرة واهدائه الى طفل مولود يأخذ اسم الميت ، وأحيانا الى شاب يشبه جدارته بهذا الشرف .

الموروث والذي صنعتها الجبابرة ، وكان هذا السيف يسمى « نجلنج » Negleng والذي ثم يعذله في معركة ، وقد كان من الضخامة بحيث يتعذر على الرجل العادي استخدامه في النزال . وكذلك تحدثنا الملحمة عن سيف صديقه وقريبه « ويجلاف » الموروث أيضا والذي قضى به على التنين .

ومثل هذه الدلالة عن توارث السيوف نجدهم في ملحمة « سيف بن ذي يزن » ، الذي سبوت نعود الى الحديث عنه ، ونجدها كذلك في قصة عروة بن الزبير مع عبد الملك بن مروان حين سأله أن يرد عليه سيف أخيه « عبد الله بن الزبير » فأخرجه اليه في جملة أسيايف منتزاه ، فأخذه عروة من بينها ، فقال له عبد الملك : بم عرفته بين هذه الأسيايف ؟ قال ، بقول النابغة : ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتاب ثورثن من ازمان يوم حليلة الى اليوم

هذا ومن السيوف العربية التي ظلت تتوارث زمنا طويلا سيف عمرو بن معد يكرب المسمى بالصمصامة والذي ظل يتوارث حتى صار الى موسى الهادي .

ومن السيوف المتوارثة هذا السيف المجري الذي كان ملكا لأسرة كاموثي ، وقد صنعه حداد عاش فيما بين سنة ١٥٦٠ - ١٦١٠ ، وطول هذا السيف ٨٦ سم ، ومقبضه وعارضته ونهاية نصله كانت مرصعة بالفضة المطلية بالذهب المحلاة بالتركواز .

ويقال أيضا ان البطل الايسلندي « جريتير القوي » الذي عاش في القرن العاشر تلقى من أمه سيفا كان ضمن كنوز أسرته . وكان يجلب الحظ والنصر لهذه الأسرة .

ويقترن السيف أيضا بما يسمى « بالروح الحارسة » اذ يتمثل حظ الأسرة في كائن خرافي وصف في ملحمة « هالفريد » بأنه امرأة ضخمة تلبس درعا وتقرن بسيف ينتقل من جيل الى آخر .

وأخيرا نجد في الأساطير اليونانية سيف « أجيوس » الذي خباه مع زوج من الاحذية (صندل) تحت صخرة ضخمة قبل أن يولد ابنه « بثيوس » البطل الاثيني الشهير ، وأوصى زوجته بأن تأخذ الصبي عندما يبلغ أشده لكي يحصل على هذه الوديعة .

وقد فسر الدارسون الصندل والسيف بأنهما

ففى قصة « أولاف » ملك النرويج يظهر جده فى المنام وكان يسمى « أولاف » أيضا لم الطفل طالبا منه أن يفتح قبره ويأخذه كنوزه ، وأوصاه بأن يعطى خاتمه وسيفه لحفيده « أولاف » الذى لم يكن قد ولد بعد . وقد احتفظت أم الطفل بهذه الذخائر حتى بلغ رشده فأعطتها له .

هنا اذن نجد أن السيف يقوم مرة أخرى كرابطة مهمة بين الميت وبين الوليد ، ويرتبط كذلك بالاسم الذى يطلق على الطفل .

ومع اختلاف يسير فى التفاصيل نجد مشابهة لذلك فى سيرة « سيف بن ذى يزن » التى اشرنا اليها من قبل ، فالحكماء يتنبأون بظهوره ، وباسمه ، وفعاله ، وأنه سيحكم على الانسى والجان بسر سيف « آصف بن برخيا » المرصود لملك اسمه سيف بن ذى يزن ، يتلو حسب ونسبه ويملك السيف بقوة ساعده وزنده .

وفى جزء آخر من السيرة ، يلتقى باخميم الطالب الذى ظل ينتظره عشرين عاما ، ومن قبله انتظر أبوه وجده ، انتظروا جميعا مولد هذا البطل لتسليمه ذخائر جده الأعلى سام بن نوح ، ثم يقوده الى قبر سام ، ويشرح له طريقة أخذ ذخائره والتى كان من بينها سيف « سام بن نوح » ذو الغمد الذهبى الذى يحمى حامله من القتل .

وفى القصص العديدة التى تدور حول اعطاء السيوف أو أخذها يمكن أن نتتبع أكثر من فكرة بالنسبة لهذه الممارسة ، لكن أكثرها وضوحا هو الاعتقاد بدلالة الأسرة تقوية مستمرة ، وكذلك الاعتقاد بالأهمية البالغة لرصيد الأسرة من الحظ والشجاعة التى تتجسد فى أسلافها العظام ، وتنحدر مع كنوز الأسرة الى جيل جديد بالتالى .

وقد رأينا أن النساء كن يلعبن دورا هاما ، فالأمهات اللاتى يتوقف عليهن استمرار الأسرة كن يؤمن على حفظ سيف الأسرة فى الفترة التى تفصل بين جيل وآخر ، وعلى ذلك فان وضع المرأة يدها على السيف فى شعائر الزواج كان عملية اعداد لها لكى تتولى هذه المسؤولية . فهو يدل على التشريف فى مثل هذا المجتمع البطولى أكثر من كونه علامة من علامات الخضوع ومهما يكن من أمر فان فكرة سيف الأسرة المتنقل تمثل رمزا قويا لدرجة أن هذه الفكرة قد تكون هى التى قد ألهمت قصص الخوارق عن الميت الذى يتنازل عن السلاح الذى جلب له المجد فى الماضى .

فوزى العنتيل



أصول الموسيقى الشعبية المجرية

بقلم : لاجوس فارغياس
تأليف وتعليق : أحمد آدم محمد

مشتركا بينها وبين الأغاني المجرية وكان علماء الفولكلور المجريون يعتقدون أن الألحان المجرية القديمة تركية منغولية الأصل .

وجدير بالذكر أن بارتوك قام بالجانب الأكبر من دراساته في الموسيقى الشعبية قبل الحرب العالمية الأولى عندما كانت المجر تضم جماعات كبيرة من الشعبين السلوفاكي والروماني وبعد توقيع معاهدة تريانون اثر انتهاء الحرب العالمية الأولى لم يبق أحد من هذه الاقليات في المجر ووجد بارتوك نفسه في موقف لا يحسد عليه عندما أراد أن يتابع دراساته لموسيقى هذه الشعوب . يضاف الى ذلك توقف التعاون الذي كان قائما قبل الحرب العالمية الأولى لنشر المادة المجموعة وثمة اشارة الى هذا التعاون المستمر في مجموعة بيهار التي نشرتها الاكاديمية الرومانية عام ١٩١٣ . ونشر بارتوك بين الحربين العالميتين كتبه عن الموسيقى الرومانية سواء على حسابه الخاص في فينا أو بمعاونة بعض الاوساط العلمية الألمانية أما مجموعته عن الأغاني الشعبية السلوفاكية فانها لم تنشر على الاطلاق بين الحربين وظهر أول مجلد منها عام ١٩٥٩ .

ومع ذلك فإن علماء الفولكلور لم يتوقفوا عن

درج علماء الفولكلور المتخصصون في الموسيقى الشعبية بالمجر على أن يمدوا نطاق أبحاثهم الى ما وراء حدود هذه البلاد . وقد بدأ بارتوك وكودالي ، في مطلع هذا القرن ، في دراسة موسيقى الشعوب التي تعيش داخل نطاق حدود المجر . وقام كودالي بجمع الألحان الشعبية في المناطق الواقعة شمال المجر ثم انقطع للدراسة تراث الشعب المجرى وللدراسات اللغوية المقارنة . وسجل بارتوك مجموعة كبيرة من الأغاني الشعبية السلوفاكية والرومانية وصنفها تصنيفا علميا كاملا وبهذا وضع أساس مدرسة أوروبا الشرقية في الدراسات الموسيقية المقارنة . ومن أهم أعماله كتابة النوتة الموسيقية لمجموعة باري اليوغوسلافية ودراسة منهجية للموسيقى الشعبية الصربية . ولم يكتف بارتوك بتسجيل الاغاني الشعبية المجرية والسلوفاكية والرومانية فحسب ولكنه جمع ألحانا شعبية من أقاليم بعيدة عن المجر . وقد وجد بين الاغاني العربية نماذج تطابق الاغاني الرومانية المعروفة باسم وألقت أبحاثه في هذا المجال بعض الضوء على التاريخ القديم لهذا اللون من الغناء . وانتهى بارتوك الى أن المقام ، وهو نغم عربي فارسي ، معروف عند أهالي رومانيا . وحاول أن يجد بين مجموعاته الخاصة بأغاني أتراك الأناضول نفعا



وفاة ساندوز تشنكي عام ١٩٤٩ • وبعد انتهاء الحرب انتقلت الجماعات الألمانية من المجر وأحدث هذا تحولاً في حياة هذه الأقلية وظل هذا الوضع وقتاً طويلاً لا يشجع أى باحث مجرى على دراسة موسيقاهم الشعبية • ومهما يكن من أمر فإن الدرسين الألمان أنفسهم شغلوا بجمع الأغاني الشعبية بطريقة منهجية من بين الألمان الذين انتقلوا من المجر وغيرها من بلاد شرق أوروبا واستقروا في ألمانيا الغربية وطرح جانب من تسجيلات هذه الأغاني للبيع في الأسواق • ومن هنا لم تعد دراسة الموسيقى الشعبية لجماعة الألمان التي بقيت في المجر تلقى اهتماماً من جانب علماء الفولكلور المجرين وللحفاظ على تراث الجماعة الألمانية نشر الاتحاد الديمقراطي للعمال الألمان في المجر كتيبات للتعريف بأغانيهم الشعبية وقد جمع الجانب الأكبر منها الباحثون في معهد الفنون الشعبية •

واستحوذت موسيقى الفجر على اهتمام علماء الفولكلور ولم يكن في وسع أحد خارج المجر أن يقوم بدراسة هذه الموسيقى • والحق أن علماء الفولكلور المجرين كانوا يريدون أن يعرفوا شيئاً عن طريقة تلحين الفجر لأغانيهم وذلك لتأييد أو دحض الرأي القائل بأن ما تمتاز به الموسيقى

جمع الأغاني الشعبية لبعض الأقليات في المجر مثل الألمان والفجر • ومن هؤلاء العلماء إيملر كرامر وهو من تلاميذ كودالي وقد قام بدراسة جادة للموسيقى الشعبية في المجر وبدأ كرامر في جمع أغاني الألمان في جنوب المجر مستعيناً بفوتوغراف ونشر في بودابست عام ١٩٣٣ مجموعة منها باسم الأغنية الشعبية الألمانية في المجر غير أن الجانب الأكبر مما جمعه من أغاني لم ينشر •

وبين الحربين العالميتين وخلال السنوات الأولى من الحرب العالمية الثانية بدأ إيملر كرامر وساندوز تشنكي في تسجيل التراث الموسيقي للفجر مستعينين بفوتوغراف ثم قام الأستاذ استيفان جيورفي بنقل هذا التسجيل بأجهزة المتحف الأنثوجرافي • وأول من بدأ في هذا المشروع هو ساندوز وكان يتحدث لغة الفجر بطلاقة واستطاع أن يكسب ثقتهم فاطلعوه على تقاليدهم المتوارثة • وقام أخوه إيملر بتسجيل أغانيهم بالفوتوغراف واستطاع الأخوان تشنكي جمع مئات من الأغاني الشعبية للفجر • وإذا كان من بينها كثير من الأغاني الشعبية المجرية المعروفة فإن الجانب الأكبر منها يختلف عنها كثيراً • وعندما أعلنت الحرب العالمية الثانية لم يكن هناك يد من توقف هذا النشاط ولم يتابعه أحد بعد

الدارسون واستطاع اندراس هاجدو تحليل آلاف الأغاني على أسس علمية أرسى دعائمها الخبراء في الموسيقى الشعبية المجرية وقام بتصنيف منهجي لهذه الأغاني .

ولقد شهدت السنوات الأخيرة جهودا ضخمة في مجال دراسات الموسيقى الشعبية المجرية خارج حدود البلاد ولقد تم ذلك بالتوجيه السياسي . ويقتضينا الواجب أن ننوه بالتعاون الدولي في هذا الميدان خلال السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية .

وقد أثبت كودالي عام ١٩٢٧ أن الموسيقى الشعبية المجرية القديمة لها أصول تركية منغولية وأن هناك تشابها بين الأغاني الشعبية المجرية وبين أغاني الشعوب التي تعيش على نهر الفولجا . وأدرك علماء الفولكلور المجريون أهمية دراسة أغاني هذه الشعوب . وفي عام ١٩٥٨ سافر لازلو فيكار عضو أكاديمية العلوم المجرية في منحة دراسية إلى الاتحاد السوفيتي واصططح معه ساندور بيريكزكي ثم عادا ومعهما بضع مئات من شرائط التسجيل . وقام فيكار بعد ذلك برحلتين أخريين بعبارة أكاديمية العلوم السوفيتية واتحاد الفنانين السوفيت . وليس من شك في أنه أفاد من رفيقه الحبيب بلغات الشعوب التي تعيش على نهر الفولجا بأن كتب نص كل أغنية سجلها بدقة عظيمة وعاد إلى الوطن ومعه مادة غنية وضعها تحت تصرف الدارسين . ومن أبرز انتاجات التي وصل إليها الباحثون أن أغاني هذه الشعوب قد تأثرت بالأغاني التركية والمنغولية . وفي مايو عام ١٩٥٦ قام جيورجي زومجاس شيفرت وهو من المهتمين بالموسيقى الشعبية بزيارة إلى فنلندا ونجح في تسجيل كثير من الأغاني الشعبية القديمة .

وطلبت منغوليا من هيئة اليونسكو إحصائيا يعينها على تسجيل الموسيقى الشعبية المنغولية فاستجابت هيئة اليونسكو وأرسلت كاتب هذا المقال فساfer على رأس بعثة عملت لمدة شهرين في خريف عام ١٩٦٦ وسجل الباحث أغان شعبية قديمة ولكنها في الوقت نفسه تدل على أن هذا الشعب قد بلغ درجة متقدمة من الثقافة ووجد أن المغنين يقومون بالأداء بطريقة لا تعرف في بلد آخر . وبعض هذه الأغاني يصاحبها النشاز من الألحان والبعض الآخر يستخدم فيها المغني ثلاث طبقات من الأصوات فينتقل في قسم من الأغنية

المجرية من خصائص يمكن أن يعزى إلى أن موسيقيين من العجر كانوا يعزفون هذه الألحان . وفضلا عن هذا فإن من بين العجر جماعات تعيش في حالة بدائية نسبيا وليس من شك في أنها لا تزال تحتفظ بأقدم التقاليد المجرية الأصيلة والتي قلما توجد - ولعلها لا توجد الآن على الإطلاق - بين الفلاحين المجرين . وقام اندراس هاجدو بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥١ بجمع أغاني العجر وليس من شك في أن معرفته بلغه العجر أعانته في عمله إلى حد كبير . وقد استطاع في خلال وقت قصير أن يجمع بضع مئات من أغاني العجر المنتشرين في أرجاء البلاد . ولما كان موسيقيا بارعا فإنه لم يكتف بمجرد تسجيل هذه الأغاني بل قام بتحليل ما جمعه منها وأظهر ما تتميز به موسيقى العجر من خصائص لا تتوفر في الموسيقى المجرية . وما يؤسف له أن دراسات في هذا المجال لم تنشر وإن كان قد كتب عددا من المقالات في المجالات المجرية وصف فيها أسلوب العجر في تلحين أغانيهم ونشر آخر مقالاته في بعض المجالات التي تهتم بدراسة حياة العجر .

وحدث تطور جديد في دراسات الفولكلور المجرية الخاصة بالرقص الشعبي ومن الواضح أن العجر مصدر غني لأقدم التقاليد المجرية . وهؤلاء العجر يقدمون أغانا موسيقية قديمة معينة تصاحب كل راقص فردي من راقصهم وهم يغنون أغنيات جماعية ويقلدون أصوات الآلات الموسيقية مع تقطيع الإيقاع بصورة تسبغ عليه تعبيرا خاصا بينما يخرج عدة أفراد من الجماعة أصواتا من أفواههم في إيقاع معقد يشبه ضربات الطبول . وليس من شك في أن هذه الموسيقى الراقصة تختلف تماما عن موسيقى الآلات التي كانت تعزفها الفرق الموسيقية المجرية للفلاحين أو للأعيان في الماضي أو لسكان الحضر اليوم . وفي الوقت نفسه نجد أن موسيقاهم الراقصة لا تزال تحتفظ بآثار مجرية قديمة عفا عليها الدهر وعبتا نحاول أن نعثر عليها اليوم بين الفلاحين . وبعض رقصاتهم تعتمد على القفز ولا تزال بعض الرقصات المجرية الشعبية تحتفظ بآثار من هذه التقاليد فمثلا نجد أن « رقصة العصا » لا تزال متأثرة برقصة السلاح المجرية الشهيرة والمعروفة باسم « رقصة صياح الديك » . وقد أثبت هذا بعض خبراء الرقص الشعبي (جيورجي هارتن وازنو وفيرنس بيزوفاد ولازلو فاسسار هيللي ولازلو ماتش وغيرهم) وذلك بتسجيل هذه الرقصات على الشرائط وتصويرها بالأفلام ونرى لزما علينا أن نذكر أن الموسيقى المسجلة هي التي أهتم بها

فجأة الى طبقة أعلا وليس من شك في أن الغناء بهذه الطريقة يتطلب تكتيكا متقدما . ووجد الباحث أن بعض المغنين في وسعهم عن طريق تغيير حجم تجويف الفم أحداث نغمات تشبه نغمات المزمار وذلك بالضغط على الحبال الصوتية والاستعانة بتحريك الحجاب الحاجز بطريقة خاصة . ويستطيع المنغوليون الغناء بهذه الطريقة وهم يمتطون صهوات جيادهم .

وقد يتساءل ما مدى ارتباط هذه المجموعة من الأغاني الشعبية بالموسيقى المجرية ؟ وردا على هذا السؤال نقول ان بعض الألحان الشائعة عند المنغوليين معروفة لدى المجرين وهناك ضرب من الأغاني الشعبية الواسعة الانتشار في منغوليا يشبه الأناشيد الدينية . وهذا انضرب من الأغاني يؤديه المنغوليون بأسلوب خطابي وكثيرا ما تتضمن هذه الأغاني نصوصا ملحمية . وثمة أغنية يقلد فيها العازفون على الآلات سهيل الحيل ووقع سناكبها وهي تسير خبيا .

وحدث أن زار الامبراطور هيل سيلاسي مدينة بودابست وأعجب بانعرق الشعبية المجرية وثراء الموسيقى الشعبية المجرية والمستوى العظيم الذي وصلت اليه أبحاث الفولكلور في المجر فطلب من الحكومة المجرية أن ترسل اخصائين في الرقص والموسيقى الى اثيوبيا لتدريس طرق البحث الميداني وكيفية تقييم النتائج . واستجابت المجر لهذا الطلب وأرسلت جيورجي مارتن وهو خبير في الرقص الشعبي وبالن سياروزي وهو خبير بالموسيقى الشعبية . واستخدم هذان الخبيران آلة تصوير سينمائي وضعها اليونسكو تحت تصرفهما لتسجيل الأغاني والرقصات الشعبية في رحلة قطعها فيها حوالي خمسة آلاف كيلو متر وترددا فيها على سبعة عشر موقعا في ثماني مقاطعات باثيوبيا وحصلوا على فيلم طوله ٣٠٠٠ متر وشرائط تسجيل يستغرق سماعها خمسين ساعة، قدمت لهما صورة شاملة لضروب الرقص والغناء في هذه البلاد التي تتعدد فيها اللغات واللهجات، وأتاح لهما دليلا قيما يسترشدان به في تعرف الفروق بين ثقافة هذه البلاد وثقافات دول البحر الابيض المتوسط ودول البلقان والى جانب هذا فانها تصلح أساسا لدراسة التاريخ القديم للرقص والموسيقى .

ومما يجدر ذكره أن المجر أرسلت اثنين من خبراء الموسيقى الشعبية الى مصر تنفيذا للاتفاقية الثقافية الموقعة بين المجر والجمهورية العربية المتحدة وهذان الخبيران هما ايلونا بورساي

وايمري أولسفاي . وكما فعل بارتوك من قبل درس ايمري أولسفاي الموسيقى العربية وقام بهسمح شامل للهجات المحلية والموسيقى العربية التي تقوم على نواصل موسيقية اصغر من نصف تون . ووصلا عن هذا فانه قام ببحث ميداني يهم المجرين ، لجمع التراث الموسيقي لطائفه من المستعربين يقال انهم من أصل مجري . وكان أجدادهم قد أخذوا أسرى الى مصر والسودان في عهد الاحتلال العثماني لهنغاريا في القرنين السادس عشر والسابع عشر وكانوا جميعا من الرجال وتزوجوا من مصريات واستقروا في جنوب مصر . وفكر أولسفاي في القيام برحلة الى قرى هؤلاء المستعربين وتعرف في رحلته جنوبا في وادي النيل على بعض العائلات . ولسوء الحظ لم تسفر رحلته هذه عن شيء لأن كودالي طلب منه العودة الى الوطن قبل انتهاء مهمته بثلاثة شهور وذلك للاشراف على تحرير إحدى المجلات الموسيقية « الموسيقى الشعبية الهنغارية » بعد وفاة رئيس تحريرها السابق .

ومهما يكن من أمر فان ايلونا بورساي مدت بعثتها ثلاثة شهور أخرى واستطاعت أن تؤيد نظرياتها الخاصة التي تذهب الى احتمال وجود آثار موسيقية من مصر القديمة في تراث الفلاحين وأحان الكنيسة القبطية .

وقدم اليونسكو منحة ساعدت على ارسال اخصائي في الموسيقى الشعبية الى الهند . وبناء على طلب زولتان كودالي أرسل رودلف فيج الى هذه البلاد لأنه درس موسيقى الفجر في المجر ولأنه كان من الشائع أن لغة الفجر لها أصول هندية .

وكان المهتمون بالفولكلور يعلقون آمالا كبيرا على هذه البعثة لأن دراسة الموسيقى في الهند كانت قد تجاهلت حتى الآن الموسيقى الشعبية وبخاصة موسيقى القبائل ولم تتناول هذه الدراسة الا الموسيقى الرفيعة . وكان فيج يأمل في الحصول على نتائج ايجابية في هذا المجال بمعاونة الادلاء من الهنود فأخذ يجول في منطقة وسط الهند التي لم يرتدها أحد غيره من قبل وسجل مجموعة كبيرة من الألحان الشعبية ولعل أهم نتيجة وصل اليها هي أنه وجد أن طريقة الفجر في الغناء معروفة في بعض الاوساط .

ويقوم علماء الفولكلور المجريون الآن بدراسات اتنولوجية بين هنود بيساروا في أحرش فنزويلا الواقعة على فروع نهر الاورنيسوكو ويقوم بهذه الدراسات لاجوس بوجلار أمين المتحف الاثنوجرافي

واستفان هالموس عضو جمعية دراسات الموسيقى الشعبية ويتدخل بتفغات هذا المشروع مؤسسه فينرجرن السويدية الامريكية . وكان بوجلار قد قام منذ بضع سنوات برحلة الى البرازيل سجل فيها أغاني هنود «مانوجروسو» وعزنا لهم على الناي . وكتب هالموس النوتة الموسيقية من رافع التسجيلات ونشرها في عدة مجلات . وطلب بوجلار من المؤسسة أن تسمح لهالموس بمرافقته لتدوين المادة الموسيقية . وكانت خطتهما تقضى بأن يعيشا عاما كاملا مع الهنود يرقبان فيه وجوه نشاطهم المختلفة خلال الدورات الزراعية ويدرسان فيه بصفة خاصة الطقوس المتعلقة بها . ولكنهما اضطرا الى اختصار مدة دراستهما نظرا للظروف الاقتصادية السيئة التي يعيش فيها هنود قبيلة بياروا ومع ذلك فإن ما جمعا من مادة أسفر عن نتائج باهرة ومما هو جدير بالذكر أن الباحثين استطاعا تسجيل بكائية وداع قدمت عند رحيل أحد أفراد أسرة الى بلد بعيد .



وعلى الرغم من أن الباحثين المجريين لم يشخصوا بأنفسهم الى القارة الاستراالية الا أنهم حاولوا أن يفيدوا من دراسات الاستاذ جيزا روهام العالم الاثنولوجي الامريكي الذي سجل مجسوعة من الاغانى الشعبية على اسطوانات أثناء أبحاثه فى استرااليا وغينيا الجديدة ولا تزال هذه المجموعة من الاغانى موجودة فى المتحف الاثنوجرافى ببودابست وهذا يدل على أن الاتجاه الذى بدأه بلا بارتوك وزولتان كودالى قد عمق الدراسات الشعبية المقارنة وبخاصة فى مجال الموسيقى وأنه أثمر نتائج باهرة فى التشابه بين أشكال التعبير الموسيقى والغنائى والحركى بين شعوب متعددة وأكد فى الوقت نفسه قيمة التعاون الدولى فى مثل هذه الدراسات الجادة المفيدة .

وإذا كان لى أن أدلى بكلمة على هامش هذه الجهود المضنية والمتعددة فى الوقت نفسه فهى أن الدراسات الشعبية فى مجال الموسيقى والغناء بالجمهورية العربية المتحدة فى أمس الحاجة الى نشر الأبحاث المقارنة التى قام بها الاساتذة المجريون وخصوصا أولئك الذين أتيج لهم أن يواجهوا بأسلوب واقعى هذا الفن فى أدائه وتفاعل جماهير الشعب معه . وستدعم نتائج تلك الدراسات وما يضيفه أبناء الجمهورية العربية المتحدة اليها تبادل التأثير والتأثير على مدى القرون بين مختلف الشعوب فى قارات العالم القديم .

« أحمد آدم »

عالم الفنون الشعبية

المقاومة في الفولكلور الإفريقي

عبد الواحد الإمباري

و « أفريقي » فاعتقد بأن من المفيد والمتع في الوقت نفسه أن نلتزم بتعريف كلمة فولكلور في حدود المفهوم التقليدي لها كما يعبر عنه التراث الإفريقي نفسه ، فقبائل **الهورا** في مدغشقر تعرف الفولكلور بأنه « **تراث الأذن** » وهو تعريف تنطبق عليه بحق قاعدة « **انجامع المانع** » بل هو ترجمة مركزة للتعريف الذي جاء به معجم ويبستر الذي عرف الفولكلور بأنه « **مجموعه التقاليد والعقائد والحكايات والأمثال التي يحتفظ بها الشعب** » .

أما كلمة « أفريقي » فالمقصود بها هنا بشريا وجغرافيا مجموعة الشعوب السوداء التي تعيش في المنطقة الواقعة جنوب الصحراء الكبرى .

بعد هذا يجب أن ندرك أن هناك حقيقة لا يصح أن نغيب عن أذهاننا ونحن نتحدث عن الفولكلور الإفريقي ، فالشعوب الإفريقية لا تنسخر إلى فولكلورها على أنه تراث أدى وظيفته في الماضي ولم يعد صالحا للتعبير عن متطلبات حياتهم الجديدة كما هو الحال بالنسبة لفولكلور كثير من شعوب العالم ، خاصة شعوب الأمم التي أخذت بنصيب وافر من أسباب المدينة الحديثة ، بل هم ينظرون إليه على أنه جزء هام من مقومات وجودهم الحضاري وأنه سيظل دائما قادرا على تلبية احتياجاتهم في كل وقت وحين وهذا ما يفسر لنا سر بقاء هذا التراث في أفريقيا واعتزاز كل

من الضروري أن نبدأ أولا بتحديد الإبعاد الأساسية للقضية التي هي موضع البحث حتى لا نتجاوز خطوط المنهج ونضل صريقتنا . ونحن نبحث عن الحقيقة المنشودة ، علينا أن نحدد الدوائر الرئيسية التي ستتحرك داخلها ليكون هناك التزام مسئول من جانبنا بمعالجة ما هو مطروح دون سواه .

نحن هنا بصدد دراسة « **المقاومة في الفولكلور الإفريقي** » أي أننا مطالبون في نطاق مدلول هذه القضية بالتعرف أولا على معنى المقاومة بمضمونها الواسع ثم تحديد المقصود هنا بالفولكلور الإفريقي .

ولعل أبسط تعريف للمقاومة هو أنها رد الفعل لقوة قاهرة تفرض تحديا يرى فيه الجانب المقابل عدوانا ظالما على حريته واذلالا لشمخصيته وتنوع هذه المقاومة من حيث الشكل والمستوى بين المواجهة بالكلمة واللجوء إلى الحيلة والاستعانة بالوسائل المادية الرادعة وأسلوب المقاطعة الخ تبعا لدرجة الاستعداد المتاحة للفريق الذي فرض عليه وضعه أن يتحمل مسؤولية المقاومة . وهذا باختصار هو مفهوم المقاومة الذي يمثل البعد الأول لقضيتنا .

أما البعد الثاني فيدور حول تحديد معنى الفولكلور الإفريقي في ضوء دراستنا الحالية ، ولأن العبارة تتكون من جزئين هما « فولكلور »

الإصرار على المقاومة بالقوة حتى يصل المظلوم إلى حقه .

الفراشات والحرة

وفي قصة الفراشة المشهورة بين أهالي وسط إفريقيا نرى مدى اعتزاز الأفريقي بحريته والدفاع عنها ضد كل من يحاول أن يسلبه إياه، وتقول القصة « أن كاليبو الشاب الغوى الفارع كان مغرماً بصطياد الفراشات وسجنها داخل أناء من الفخار في كوخه وفي يوم من الأيام كان كاليبو نائماً بجوار أحد الأبواب فنهزت بعض الفراشات التي كانت تقيم على الشجرة المجاورة هذه الفرصة وأخرجت عيني كاليبو وألقت بها في البئر فجن جنونه وأخذ يصيح في كل مكان طالباً العون على إعادة عينيه ، فتقدمت منه إحدى الفراشات وعرضت عليه أن تحقق له هذا الأمل بشرط أن يطلق سراح زميلاتها اللاتي أودعهن السجن ولا يتعرض لحريتهن ، فقبل كاليبو هذا الشرط وأعادت إليه الفراشة عينيه ، ومنذ ذلك الحين لا يجرؤ أحد على حرمان الفراشات حريتها والا فقد عينيه » .

ومما يثير الإعجاب في هذه القصة أنها جعلت ضياع العينين عقاباً لمن يعتدي على الحرية ، لأن العين بالنسبة لإنسان يعيش في مجتمع يعتمد أساساً على الصيد تعني الضياع الذائل لحياته الضيع يلتصق بالشمع !

وقد تأخذ المقاومة في الفولكلور الإفريقي أسلوب الحيلة للتغلب على العدو القوي وهذا ما تصوره الحكاية التي تقول بأن عجوزاً طاعنة في السن كانت تعيش مع حفيدها الوحيد في كوخها القديم ، وقد اعتاد الضيع أن يحضر إلى هذا قبعته على كل ما فيه من طعام ومجنونات فلم يهدأ لها بال أمام هذا العدوان المتكرر وقررت ضرورة الدفاع عن نفسها ، لكنها أدركت أنها لن تستطيع أن تصده عنها بالقوة لأنها لا تملك قوة مماثلة فقررت أن تستعين بالحيلة لأنها لا تملك السلاح الوحيد الذي تملكه ، فصبغت تمثالاً من شمع غسل النحل على شكل حفيدها الصغير أقامته إلى جوار مخزن الطعام حتى إذا ما حضر الضيع وأراد أن يزيج التمثال الذي سيفتنه الصبي الصغير فإنه سيلتصق بالشمع ويهبط عاجزاً عن الحركة ، وهنا تهوى على رأسه بعض غليظة حتى تقضي عليه ، ونجحت الخطة فعلاً وبالحيلة الذكية تمكنت العجوز الضعيفة من الانتصار على عدوها .

وليست الحكاية وحدها هي الشكل الذي

إفريقي به مهما يكن حظه من الثقافة الحديثة ، لأن أي فن كما يقول أميل دور كايم في تحليله لسيكولوجية الجماهير ودورها في الثقافات الشعبية يظل له وجوده القوي في المجتمع طالما بقي قادراً على تلبية الاحتياجات الأساسية لأفراد هذا المجتمع . ولما كان المجتمع الإفريقي - شأنه في هذا شأن كل المجتمعات البشرية - لا يخلو من الصراع بين من توافرت لهم القوة فتخذوا منها وسيلة لفرض عمليات النهب والظلم وبين من تعرضوا لهذه العمليات ، فقد كان طبيعياً أن يبرز دور الفولكلور بشكل واضح باعتباره أداة هامة من أدوات التعبير عن مشاكل الجماهير في مثل هذا المجتمع .

رمز الطير والحيوان والنبات :

ويلاحظ الدارسون للفولكلور الإفريقي أنه يتميز في معظم أشكاله بالاعتماد على الرمز الملفوف الذي يتخذ من الحيوان والطير والنبات وسيلة للتعبير عن الغرض المطلوب لأن المباشر نقده الكثير من رواقه وتهبط به إلى مستوى الكلام العسادي الذي يفتقر إلى مقومات البقاء والاستمرار .

فحين أراد الإفريقي أن يعبر عن مقاومة ظلم القوى لجأ إلى مجموعة من الحيوانات أدار الحوار على أساسها ليصل في النهاية إلى تقرير موقف الرافض للظلم وضرورة مقاومته ، وهذا ما نفهمه من قصة « الكلب والإنسان » التي نروي هنا ملخصاً لها .

« يحكى أن الأسد والضيع والفهد والكلب والقطة الوحشي كانوا جميعاً أخوة أشقاء عدا الكلب ، فقد كان وحده من أم أخرى ومات الأب وترك وراءه ثروة من الماشية والأغنام والحمير والدواجن ، وفي ذات يوم جمع الأسد أخوته وقال لهم « يجب أن تقسم اليوم فيما بيننا ماتركه أبونا ، ثم التفت إلى الكلب قائلاً : أما أنت فإذهب بعيداً عنا » وأدرك الكلب أنه سحرم من نصيبه من تركه أبيه ، وهو موقف طامس لا يصح السكوت عليه فاتجه إلى الثعلب وطلب إليه أن يصحبه إلى مساكن الرجال عند طرق الغابة للاستعانة بهم في مقاومة ظلم أخوته ، فقابل أحد هؤلاء الرجال وطلب إليه أن يعاونه في الحصول على حقه ، فذهب كل منهما حاملاً حربة وفأساً حتى وصلا إلى حيث يوجد أخوته من الحيوانات فاعملا فيهم الضرب حتى انهزموا جميعاً وحصل الكلب في النهاية على حقه » .

ومن خلال هذه القصة نستطيع أن ندرك المعنى البعيد الذي يريد الإفريقي أن يؤكد ، معنى



لأنتى راحل الى أرض العدو
لن أعود اليكما
الا بعد أن أقول له أنتى قوى
اليأذة افريقية

وفي غرب افريقيا تنتشر الملاحم الغنائية التي يروى فيها الشعراء الشعبيون أو الجرويت كما يسمونهم هناك قصص الكفاح الوطنى والبطولات القومية وغالبا ما يكون هذا هؤلاء الشعراء في العادة بين القرى والقبائل النوع من الغناء مصحوبا بالموسيقى ، ويتنقل أشبه بجماعات التروبادور التي كانت تقوم بدور مماثل في أوروبا أبان القرون الوسطى . ومن أشر هذه الملاحم ملحمة التي يصنفها الدكتور دانييل . ف . ميكال في كتابه « افريقيا من منظور زمني » بأنها الياذة الثانية بعد الياذة هوميرو في تاريخ الملاحم العالمية فالشاعر الشعبى الافريقى

بالافسكى Balla Fasseke .

في الياذة سوندياتا هو النظير الكامل لهوميرو في الياذة الاغريقية وباقي المقومات في الياذة هوميرو نجد المعادل الدقيق لها في الياذة الافريقية .

ويضيف الدكتور دانييل ميزة توفرت لالياذة سوندياتا ولم تتوفر لالياذة هوميرو ذلك أن الاولى ظلت تنتقل خلال أكثر من سبعة قرون داخل مجتمع لم تتوال عليه ظروف حضارية متباينة مما حفظ لها نصها دون أى تغيير أو تحريف بينما لم تتوفر هذه الظروف للياذة الاغريقية مما يحتمل معه تعرضها حتما لبعض الاضافات والحذف والتعديل والتحريف الخ . وقد كان تعريف

يعبر عن اصرار الافريقى على المقاومة والدفاع عن النفس أمام القوى المعتدية فهناك أيضا المثل وما أكثر رصيده في فولكاور الشعب الافريقى !! وحسبنا أن نورد بعض هذه الامثلة لتبين كيف يعكس هذا الشكل الغنى روح المقاومة التي يتميز بها هذا الشعب : « الشجرة التي لا تثبت أمام العواصف سرعان ما تسقط وتتحطم » . « الأسد النائم تقتله فارة صغيرة » . « المظلوم المستسلم أكثر خطيئة من الظالم المعتدى »

على أن الموال أو الاغنية الشعبية تلعب هي الأخرى دورا بارزا في حركة المقاومة لدى الشعب الافريقى ، فرقصة الحرب المنتشرة بين كل القبائل الافريقية تكون دائما مصحوبة بالأغاني التي تدعو الى حتمية استمرار القتال حتى يتحقق النصر النهائي على العدو ، ومن أغاني الموانجو التي تنشدها قبائل الأويما هذه الأغنية التالية :

ان هؤلاء لن يحرقوا الأرض ثانية
لقد ماتوا وسيوارون التراب
انهم لن يحفروا الأرض بعد اليوم
لقد ماتوا وانتهت حياتهم الى الأبد
قاتلوا بأيديكم وقلوبكم

اقتلوا العدو ولا تخافوا شيئا أيها الرجال
وفي موال آخر يردده شباب قبائل الماتندجو في غرب افريقيا نكتشف عمق النزعة الفطرية في وجدان الافريقى في كراهيته ورفضه لأى عدوان:

لا تنتظرني يا حبيبتى :

وانت أيضا ياثورى العزيز

والفن ، وقد أصبحت ملحمة سوندياتا التي وضعها هذا الشاعر الشعبي تمثل جزءا هاما من الفولكلور الافريقي في غرب افريقيا ، يطرب الجماهير لسماعها وانشادها ويتنافس الشعراء المتجولون في رواية نصها الكامل كما وضعها مؤلفها الأول « بالافاسيكي » .

في العصر الحديث

ثم يأتي العصر الحديث وتعرض افريقيا لعدوان جديد تشنه عليها قوى العالم الاوربي التي كانت قد قطعت شوطا بعيدا في مضمار التقدم الصناعي واخذت تبحث فيما وراء البحار عن مناطق نفوذ تستطيع ان تفرض نفسها فيها وجودا اقتصاديا وسياسيا وعسكريا ، كان ذلك في اواخر القرن التاسع عشر حين ظهرت في افريقيا سياسة ما اسماه بحركة الاستعمار من اجل افريقيا ، ولم تدخر هذه القوى وسعا في استخدام كل اساليب الاذلال والنهب لتحقيق اهدافها الاستغلالية ، وكان الافريقي قد تعرض من قبل وعلى ايدي هذه القوى نفسها لعنصرية امتحان استلزامي بشع حين ساقوه كالعبيد الى اسواق المخاض العالمية خاصة في الولايات المتحدة الامريكية .

امام هذا العدوان الاوربي على ثروة افريقيا التي اخذت تمارسها هذه العناصر الأجنبية المادية والبشرية وامام عمليات القهر والاستغلال الدخيلة كان موقف الرفض من جانب الرجل الافريقي وكانت مقاومته تهد هذا الوضع المهيمن ولم يكن معيقا لان مختلف الفن الشعبي في افريقيا من الاساطير والابحار والايادي التقليدية في مثل هذه المواقف ، فقد كان دائما ولا يزال الوجه الصادق الذي يعكس واقع مجتمعه والمصدر الخصب الذي يشحن قلوب المناضلين بالطاقات الهائلة لمواصلة مسيرة النضال حتى النصر .

لقد ادى هذا الفن دوره في هذه المرحلة وكان عند مسؤوليته بحق ، كما انه من ناحية اخرى كان مصدر الالهام والاثراء بالنسبة لمعظم كتاب افريقيا المعاصرين ، فليس هناك من لم يلجأ منهم الى الفولكلور لياخذ منه شكلا من أشكاله او يقتبس ملامح شخصية من شخصياته .

جومو كينيديا والحرية :

ولعل اذكى وأبرع من نجح في استخدام تراث افريقيا الشعبي لخدمة قضية النضال الوطني في افريقيا - وهذا رأى كل تقاد الادب - الزعيم

دكتور دانييل بهذه الياذة قاصرا على مجرد الاشارة اليها وعقد المقارنات بينها وبين الياذة هوميرو في بعض الجوانب الفنية وقد رايت ان ارجع الى بعض كتب التاريخ والادب الشعبي التي تناولت هذا الموضوع لأفد على تفاصيل هذه الملحمة ، خاصة وانني أدركت انها ستكون ذات أهمية بالغة بالنسبة لموضوع المقاومة في الفولكلور الافريقي . وقد وصلت الى مجموعة من الحقائق بعضها يتصل بتاريخ سوندياتا نفسه ومعاركه الحربية وبعضها الآخر يتعلق بالملحمة كعمل فني من حيث الشكل وتناول الأحداث ومطابقة النص لواقع هذه الأحداث الخ . فسوندياتا أو كما تذكره المراجع العربية باسم « ماري جازيه » اي السلطان الأسد تولى حكم امبراطورية مالي الاسلامية القديمة في غرب افريقيا عام ١٢٣٠ م وكانت هذه الامبراطورية حتى العام الذي تولى فيه

سوندياتا الحكم قد تعرضت لهجمات عديدة من جانب جيرانها وضاعت كلها بعض مقاطعاتها وبدأ شعبها من الماندينجو يتجزأ بضغط اطماع سلاطين وشعوب كثيرة تريد ان تضعها الى ممتلكاتها ، وبلغ اليأس من نفوس قبائل الماندينجو حدا جعلهم يحاوون ولاءهم الى الملك سوسو وكان هذا هو حال شعب الماندينجو شعب سلطنة مالي حين تولى الحكم فيها الملك سوندياتا . فواجه الموقف بكل شجاعة وعزم على ان يحول الانهيار النفسي لدى شعبه الى روح معنوية عالية فخلق جيشا قويا بدأ يحارب به أعداءه الذين اقتطعوا اجزاء من مملكته ، وفي عام ١٢٣٥ انتصر على السلطان سوماجورو ملك سوسو وقتل به ثم ظل يوالى المعارك مع اعدائه حتى استطاع بعد عشر سنوات ان ينتصر عليهم جميعا ويسترد منهم ممتلكات رعيته ويؤسس في النهاية مملكة كانت تضم كل منطقة غرب افريقيا الحالية ، « مملكة مالي الاسلامية » التي أصبحت تنافس اعظم ممالك العالم الاسلامي المعاصرة لها يومذاك ثم مات السلطان سوندياتا عام ١٢٥٥ ميلادية بعد ان تحول بفضل نضاله الباسل الى اسطورة شعبية يرددونها ابنا مملكته بشيء كثير من التقدير والاعزاز وبعد ان ترك من ورائه امبراطورية لم تشهدا غرب افريقيا من قبل وربما لم تشهد مثيلا لها في عظمتها حتى الآن . وكان هناك شاعر مقاتل وثيق الصلة بالسلطان سوندياتا ، رافقه في كل غزواته تقريبا وسجل احداث المعارك كما شاهدها ، هذا الشاعر هو بالافاسيكي الذي لا تزال فروع أسرته موجودة حتى اليوم ولا يزال معظمها يشتغل بالشعر

ولم يكد الفيل يضع خرطوميه داخل الكوخ حتى أخذ يدخل رأسه شيئاً فشيئاً الى أن تمكن من القساء الرجل خارج الكوخ ورمى به تحت المطر وقال له بعد أن اطمأن في الداخل : « يا صديقي العزيز أنت تعرف ان جلدني رقيق وأن جسدي ناعم ، أنا لا أحتمل المطر ، أما أنت فتقدر على المطر ، ولن يغير الماء جلدك »

ولم يستطع الرجل ان يكبح جماح غضبه ازاء ما يفعله صديقه فبدأ يتساجر معه وأخذت جموع الحيوانات تفد من جميع أنحاء الغابة على صوت الضجّة ليستطلعوا الأمر ، والتفوا ليستمعوا الى المناقشة الحامية بين الرجل وصديقه الفيل وفي وسط هذا الشغب جاء الأسد وهو يزأر ، وقال في صوت مرتفع : « ألا تعلمون جميعاً اني ملك الغابة ! فمن ذا الذي يجرؤ على تكثير أمن مملكتي ؟ » وعندما سمع الفيل هذا ، أجاب في صوت ناعم : « سيدي الأعظم اني كنت أناقش صديقي هذا بخصوص ملكية ذلك الكوخ الذي أشغله ، كما ترى جلالكم » . فأجاب الأسد الذي يرغب في أن يسود السلام والهدوء مملكته :

« اننى أمر وزرائى بتعيين لجنة تحقيق لبحث هذه المسألة مع جميع الأطراف المعنية ، على أن تقدم تقريراً عاجلاً بذلك » ، ثم التفت الى الرلال وقال له : « انك تفعل خيراً بقيام صداقة بينك وبين شعبي وبخاصة الفيل الذي هو واحد من عظماء وزرائى ، فلا تتذمر بعد ذلك ، فانك لم تفقد كوخك ، وما عليك الا أن تنتظر حتى تعقد اللجنة الملكية وتقدم تقريرها وسوف تمنح فرصة كبيرة بشرح قضيتك وأنا متأكد من أنك سوف تسر بما ستتوصل اليه اللجنة » . فسر الرجل وبمنتهى البراءة بدأ ينتظر هذه الفرصة وفي اعتقاده انه سيسترد كوخه لا محالة .

وأطاع الفيل أوامر سيده وانهمك هو والوزراء الآخرون في تعيين أعضاء لجنة التحقيق . وتشكلت اللجنة من كبار شخصيات الغابة وهم السادة : وحيد القرن السيد جاموس ، السيد تمساح ، وصاحب السعادة المبعجل الثلعب رئيساً للجنة وسيادة النمر سكرتيراً لها وعندما رأى الرجل أعضاء اللجنة اعترض على تكوينهم محتجاً بأنه كان من الضروري أن تضم اللجنة عضواً من جنسه ، ولكنهم أخبروه باستحالة تنفيذ طلبه حيث أنه لا يجد واحد من افراد جنسه على قدر من الثقافة يسمح له بفهم قوانين الغابة المعقدة فضلاً عن أنه ليس هناك ما يخشى منه ، فأعضاء اللجنة رجال مشهورون بنزاهتهم . ولقد اختارهم الله لكى برعوا مصالح



المعروف جوموكينياتا، فهو على حد تعبير ميفاهليل « امهر من استنطق حيوان الاسطورة التقليدى بازمة الحرية فى افريقيا » .

وحسبنا له وكتاب هذا الاتجاه فى افريقيا بصفة عامة ان تلخص قصته التى تحكى فى بساطة وعمق - كيف بدأ العدوان الأوربى على افريقيا وماذا كانت طبيعة منطقته وماذا كان موقف الرجل الافريقى الخ ..

لجنة برئاسة ثعلب

يحكى انه فى وقت من الاوقات نشأت علاقة صداقة بين فيل ورجل . وذات يوم هبت فى الغابة عاصفة هوجاء ، فاسرع الفيل الى صديقه الذى كان يمتلك كوخاً صغيراً على حافة الغابة وقال له : يا صديقي العزيز . هل تسمح لى بأن أضع خرطومى داخل كوخك ، لكى احميه من هذا الغيث المنهمر ؟ - فرق الرجل لحال صديقه واجابه : يا صديقي العزيز انت تعلم ان كوخي صغيراً جداً لا يتسع لسواى ، ومع هذا فسادول أن أوفر مكاناً لخرطومك الى جانبى حتى لا تهاك من العاصفة وأرجوك أن تدخل خرطومك على مهل . فشكر الفيل صديقه وقال له : لقد أسديت الى معروف أن أنساه لك ، وثق بأننى سأقدم لك فى يوم من الأيام جزاء هذا المعروف :

الأجناس الأخرى ، التي لا تتمتع بشعمة المخالب والانياب ، فعليه أن يطمئن ويتأكد من أنهم سوف يعطون الموضوع فائق عنايتهم ويعدمون تقريراً منصفاً عنه .

وانعقدت اللجنة للنظر في الدعوى ونودي أولاً ، على صاحب السعادة الفيل وتقدم بحرقه الفرور وبملأه الزهو ، وقد حصل بين طيات خرطومه وريقات من الشجر كانت قد أعدتها له السيدة حرمة ليميط بها اللثام عن أنيابه وقال في صوت حازم : « يأسادة الغابة ، اننى لست بحاجة أن أضيع وقتكم الثمين في سرد قصة أنا متأكد أنكم جميعاً تعرفونها ، فأنتم تعلمون اننى قد أخذت على عاتقى مسئولية حماية مصالح أصدقائى ، وهذا هو الذى أدى الى سوء التفاهم بينى وبين صديقى الموجود هنا . فلقد استنجد بى لكى أنقذ كوخه من التدمير بسبب الإعصار الهائل ، وعندما اشتدت حدة الرياح داخل الكوخ ، وذلك بسبب الفراغ ، رأيت أنه من الضرورى حفظاً لمصالح أصدقائى أن أملاً الفراغ الحيوى فى الكوخ وذلك بشغله وهذا الواجب ، لا يتردد أى واحد منكم فى القيام به فى ظروف مشابهة . »

وبعد سماع الشهادة القاطعة للسيد المبجل الفيل ، استدعت اللجنة السيد الذئب ، وكبار شيوخ الغابة الآخرين ، الذين أجمعوا على تأييد ما قاله السيد الفيل . وبعد ذلك استدعى الرجل الذى بدأ يشرح وجهة نظره فى النزاع ولكن اللجنة قاطعته بقولها : « أبها الرجل نرجو منك أن تلتزم بوقائع الدعوى فلقد سمعنا ظروف القضية من مصادر مختلفة موثوق بها ، وكل انذى نطلبه هو أن تخبرنا ما اذا كان أحداً آخر قد شغل الفراغ الموجود فى كوخك قبل أن يحتله السيد الفيل أم لا ؟ »

وبدا الرجل يقول : « لا ، ولكن » ولكن الى هذه النقطة أعلنت اللجنة أنها قد سمعت شهادة كافية من كلا الطرفين وانسحبت للتداول فى الحكم .

وبعد أن تمتعوا بوجبة دسمة على نفقة صاحب السعادة الفيل كانوا قد توجهوا الى قرارهم واستدعوا الرجل وأخبروه بما يأتى : « انه فى نظرنا يبدو أن هذا النزاع قد نشأ عن سوء تفاهم يؤسف له وذلك بسبب أفكار الرجعية ، ونحن نعتبر أن السيد الفيل قد قام بواجبه المقدس على أكمل وجه ، وذلك بحماية مصالحك ، وبما أنه من الواضح أن من مصلحتك أن يستفاد اقتصادياً من الفراغ الموجود فى كوخك ، وبما

أنك لم تصل بعد الى المرحلة التى تؤهلك لمثلته ، فأننا نرى انه من الضرورى العمل على الوصول الى حل وسط يرضى كلا الطرفين . فان السيد الفيل سوف يستمر فى شغل كوخك ، ولكننا سوف نعطيك الاذن بالبحث عن بقعة تستطيع أن تبني فيها كوخاً يتمشى مع احتياجاتك ، وسوف نقوم نحن من جانبنا على حمايتك . »

ولم يكن امام الرجل سوى ان يرضخ لإمر الواقع ولكنه لم يكد ينتهى من بناء كوخ آخر حتى وجد أمامه السيد وحيد القرن - وقد أخفض قرنه استعداداً للنزال - يأمره بترك الكوخ . ومرة أخرى عينت لجنة ملكية للبحث فى الموضوع وانتهت الى القرار السابق نصه : وتكررت عمليات السطو هذه الى ان أصبح لكل من السيد جاموس والسيد نمر ، والسيد ضبع ، والحيوانات الأخرى أكواخ جديدة وفى صباح أحد الأيام ، وعندما بدأت جميع الأكواخ اننى يشغلها سادة الغابة تنهار وتنحطم بفعل الزمن ، فى ذلك الوقت خرج الرجل وبنى كوخاً أكبر وأجمل .

فلم يكد يراه السيد « وحيد القرن » حتى أسرع اليه ، ولكنه وجد أن السيد الفيل يرفد داخله وهو يغط فى نوم عميق وتبعه السيد النمر ، الذى قفز من النافذة ، ثم بدأت الأبواب تفتح ويدخل منها السيد الأسد ، والسيد الثعلب ، والسيد الجاموس ، فى حين أخذ السيد الضبع يصرخ مطالباً بمكان له فى داخل الكوخ ، وعلى سطح الكوخ بأخذ سيادة التمساح حمامه الشمسى ولم يكد شملهم يجتمع على هذه الصورة حتى بدأوا يتنازعون على من له اولوية شغل الكوخ ، وتطور الموقف .. فبعد ان كانوا يتناقشون أصبحوا يتصارعون ويتقاتلون ، وبينما هم على هذه الحال أشعل الرجل النار فى الكوخ .. والتهمت السنة النيران كل شيء .. حتى سادة الغابة .

وقفل الرجل عائداً الى بيته وهو يقول : « ان السلام قوامه حيائنا ولكنه يستحق هذا الثمن الذى ندفعه من أجله »

ان هذا النموذج الذى أخذناه من كتابات « جوموكينيانا » ليس الا مثلاً لظاهرة عامة تسود الأدب الأفريقى على نحو عام وأدب المقاومة على الخصوص فى العصر الحديث ، وهى ظاهرة تؤكد مدى أهمية الفولكلور فى حياة الشعوب الأفريقية كما توضح نفوذه فى تشكيل موقف الأفريقى من أى عدوان ظالم يواجهه .

« عبد الواحد الأمبابى »



الفولكلور الشرقي

بقلم : وليم هـ . جانسن

ترجمة : عبد الحميد حواس

مما لا شك فيه أن تأثيرا متبادلا قويا جرى بين التراثين الشعبيين العربي والتركي . ولعل أوضح الأمثلة على ذلك فن الموسيقى وفنون القول . وهذا أحد الدوافع لأن نحاول تقديم تعريف للتراث الشعبي التركي لعل ذلك يدفع بعض باحثينا للاهتمام بدراسته .

وعند أن قرأنا أن بعض الباحثين الترك شارك في مؤتمر الفولكلور المنعقد في انديانا سنة ١٩٥٠ ، أخذنا نلاحظ بعد ذلك مشاركتهم في الجهود الجديدة الرامية نحو تنسيق التعاون العلمي في ميدان الفولكلور على المستوى العالمي . وآخر خطواتهم وأبرزها في هذا الصدد ، وأخطرها تأثيرا في رأينا ، اشتراكهم في الدوريتين الأخيرتين اللتين عقدهما « أطلس فولكلور أوروبا والدول المجاورة » في بوخارست عام ١٩٦٦ وفي بون عام ١٩٦٨ . فكان من الضروري التعرف على حركة الفولكلور في تركيا لناخذ منها التجربة .

لكل ذلك فثبتت طويلا عن مصادر يمكن من خلالها التعرف بالدراسات الفولكلورية داخل تركيا ، ولم نجد ما يلي بالفرض . إلا المقال التالي الذي يتميز بأن صاحبه قد عاين الفولكلور التركي واطلع على ما جرى عليه من دراسات . ويبقى بعد هذا أن تظهر دراسة عن الفولكلور التركي مكتوبة من وجهة النظر العربية ربطا للتراثين الشعبيين العربي والتركي .

والانظار الغربية نحو الثقافة الشعبية التركية
والدراسات التي أجريت عليها .

مراكز الدراسات الفولكلورية

استكمالا لهذه العموميات ، لا بد لي أن أشير
الى ثلاث جمعيات تركية ، وبالمثل الى هيئة غير
محددة الاختصاص تماما . وكل من تلك الجمعيات
ششارك وأضاف بقدر كبير الى الدراسات
الفولكلورية . وأقدم تلك الهيئات في تقديري
« معهد التركيات » الذي يحتضر الآن ان لم يكن
قد مات . وقد أسس باستانبول في ١٩٢٤ ،
تحت الاشراف العام لأكبر مؤرخي الامة وأعظمهم
كوبرولو زاده محمد فؤاد ، وهو معروف أكثر
للقرب كرجل دولة ممتاز تحت اسمه الاخير فؤاد
كوبرولو . وفي عام ١٩٣٥ شرع المعهد يصدر
« دائرة معارف الادب الشعبي التركي » وفي نفس
السنة هجر المشروع - لأسباب مجهولة بالنسبة
لي - رغم أن بدايات المنشور من تلك الدائرة
(حرف الالف وجزء من حرف الباء) تعكس روحا
علمية متفانية قوية التأثير . وتحت نفس الرعاية
ونفس هيئة النشر ظهرت سلسلة مونوجرافات
عن « الشعراء المغنيين » « **سازشأنلري** »
ثم استمر اصدار تلك السلسلة بعد ذلك تحت
رئاسات مسئولة متعددة ، من بينها جامعة
استانبول وبعض الناشرين التجاريين . وتعتبر
تلك السلسلة من أكثر المنجزات تأثيرا في دراسة
الفولكلور التركي ، وذلك لما للأبحاث المنشورة من
مكانة وبسبب الأهمية الخاصة التي حازتها المادة
المقدمة في تلك السلسلة .

و « **السازشأنلر** » هو عازف قيثارة شعبي ، يؤلف
ويغنى ، يروي وأحيانا يتكر أو يقتبس أغاني
شعبية وأغاني تشبه الموال وعادة يدعى بطولتها .
والساز آلة موسيقية تشبه الماندولين ذا العنق
الطويل . وأنشأت تعنى المؤلف المغنى (الشاعر) .
ولم يعد باقيا اليوم من تلك القطع من ذلك النوع
الا بقية غير حقيقية من الموسيقى الدارجة . وإذا
كان الملحنون والشعراء الغنيون العثمانيون وفي
العهد التركية المبكرة (١٠٧١ - ١٥٦٦) يقدون
الاشكال الاجنبية ، الفارسية عادة ، وكانوا
يؤلفون باللغات الاجنبية بالفعل ، فقد كان شعراء
الساز يؤلفون بالتركية السوقية ، وكانوا
يقدمون الاشكال الفنية الأيسر ولكن
الأكثر تأثيرا . وهي الاشكال التي جلبها - على

الفنون الشعبية - ٨١

كتبت هذه المقالة عن مادة ببلوجرافية عامة ،
ونأمل بها أن تقدم صورة للأنواع الفولكلورية
المنتشرة في تركيا ، وكذلك اتجاهات الدراسات
الفولكلورية في ذلك البلد .

وفي البداية نشير الى مصدرين ببلوجرافيين
يفيدان الدارس القادر على القراءة بالانجليزية :

الاول ، وهو الأكثر قيمة ، « دليل لدراسة
المنطقة التركية » (واشنطن ١٩٤٩) تأليف
جون كنجزلي بوج ويعتبر - في الغالب - أعظم
دارسي التركيات في زماننا . ويقدم الكتاب نوعا
من التعليقات الشارحة على كل من المادة المصدرية
والدراسات التي قامت على تلك المادة . ومع أن
« بوج » لم يكن فولكلوريا ، الا أنه كان أحد أساتذة
قلائل أدركوا أنه لا يوجد في الثقافة التركية
فصل واضح بين ما هو شعبي وما ليس بشعبي .
كما أدركوا أن فهم ما للشخصية التركية لن
يتأتى الا من خلال دراسة وثيقة بالفولكلور
التركي ، وأن الثقافة التركية الحديثة هي نتاج
الالتحام الواعي بين الفولكلور التركي والثقافة
الغربية « غير الشعبية » ، ونتاج للنزعة المقصود
للتثقافة المكتوبة التي تنتمي لتركيا ما قبل
الجمهورية . وقد أكد هذا أن التراث المكتوب -
الذي يعود الى تركيا العثمانية - وقد نشر
بالحروف العربية - لم يعد سهلا المنال في تركيا
الحديثة ، التي لا تعرف الا الابجدية الرومية .
ومما لا شك فيه أن الاصلاح الابجدي قد جرد
تركيا الحديثة من موروثات رائعة ، وان كان قد
أعيد كتابة كثير منها بالطبع . الا أن هذا الاصلاح
الابجدي لم يجد وسيلة للتأثير على استمرار
الميراث الفولكلوري القومي نظرا لأنه يعتمد على
التناقل الشفوي .

والمصدر الببلوجرافي العام الثاني هو كتاب
جريس هادلي فوللر المطبوع بطريقة الميموجراف
والذي يصعب الحصول عليه وهو : « تركيا : قائمة
مراجع مختارة » (واشنطن ١٩٤٣) . وهذه
الببلوجرافيا ، المعدة لمكتبة الكونجرس ، تكمل
عمل « بوج » الأخير ، إذ أنها تذكر عددا من
الدوريات والمقالات الصحفية وثيقة الارتباط
بالفولكلور . وأهم ثلاث موضوعات وأكثرها فائدة
بالنسبة لدارس الفولكلور في ذلك الكتاب هي :
الدين ، المرأة ، الفنون والآداب . إذ تحتوي هذه
الفصول على أكثر المواد قربا من اهتمام دارس
الفولكلور ، كما تقدم شرحا كاشفا عن الاتجاهات

الجديدة ، وبالطبع يشربون المبادئ السياسية .
الا أنه بعد أن تولى الحكم الحزب الديمقراطي
بقيادة **جلال بايار** و**عدنان مندريس** في ١٩٥٠
أغلقت تقريرا الاربعمئة بيت شعبي نتيجة
لعلاقتها الوثيقة بالحزب المعارض . وبقدر علمي
ظلت مغلقة منذ ذلك الوقت . ومهما يكن المظهر
السياسي لبيوت الشعب تلك فإن على الفولكلوري
أن يعرف أن عددا منها قام برعاية ونشر مجلدات
قيمة متنوعة من الفولكلور التركي جمعت من
المناطق التي يقع فيها كل منها .

هذا ولم أستطع أن أعرف الرقم الإجمالي
للمونوجرافات والمجلدات والجرائد (وقد أصبحت
في الوقت الراهن ثمانى صحف على الأقل) التي
أصدرها هذان المجمعان وبيوت الشعب وإن كان
لا بد أنها تصل إلى مئات . كما أنني لا أعرف عدد
المقالات الفولكلورية غير المنتظمة التي صدرت وفق
المناسبات وظهرت في المجلات الدورية الفصلية التي
تصدرها مختلف الكليات الجامعية التركية . ولكن
يبدو أن العدد كبير . ومن ثم فاني أتوقع ألا توجد
مجموعات كبيرة من دراسات الفولكلور التركي
المطبوعة خارج تركيا ، رغم وجود مجموعات
مفيدة موجودة في مكتبة الكونجرس أو في جامعة
انديانا . ومن الغريب أنه لا توجد أية مجموعة
مفهرسة .

وانتقل الآن إلى مسائل أكثر تحديدا ، أمل
بها أن أعطي في الوقت نفسه انطبعا عما يقوم به
دارسون متخصصون في مجال الفولكلور التركي ،
كما أمل أن أقدم صورة عامة للفولكلور التركي .

علماء فولكلور أتراك

أكثر الفولكلوريين الترك نشاطا اليوم
برتو نالي بوراتاو ويقيم حاليا في فرنسا ، الا
أنه يعتبر نفسه مختصا بالحكاية الشعبية
التركية ، وهي فرع غنى جدا من الفولكلور
التركي تشمل عددا كبيرا متنوعا .

من بين مصطلحات القصص الشفاهي : الحكايا
(قصة ، رواية ، تترجم أحيانا للإنجليزية «حكاية»
عازف قيثارة وهي من حيث الشكل تشبه القصة
الغنائية) . والدستان (الملحمة الشعبية ، بطلها

الارجح - الترك معهم إلى آسيا الصغرى كجزء من
ثقافتهم الشعبية . ولم تبق أسماء أولئك الشعراء
المغنيين الشعبيين فحسب ، بل في الغالب أيضا
بقيت تراجم كاملة لهم ، منها ما يرجع إلى القرون
المبكرة للاحتلال التركي للأناضول ، ولا زالت
أشعار ذلك النسوع تعزى لمؤلفيهم التقليديين
والمبجلين . وهي أشعار عاشت شفاهيا مع أنها
دونت في الأزمنة المتأخرة . ومن المحتمل
أنها ألقت شفاهيا وجرى تدوّلها شفاهيا أيضا .
ومما يصور تأثير أولئك المغنيين على الثقافة التركية
الحديثة أوراتوريو «يونس أمره» لأعظم الموسيقيين
الترك والمدير الحالي لكونسرفتوار موسيقى أنقرة
عدنان سيغون . وقد ألف الأوراتوريو وقدم لأول
مرة في سنة ١٩٤٦ . ويحكى الأوراتوريو قصة
يونس أمره شاعر الساز القديم (١٢٨٠-١٣٣٠) ،
مستخدما قلب المزاج الغريب وشجن الأغاني
الشعبية (المؤثرة في كلماتها وموسيقاها) التي
لا زالت تنسب في ذهن الشعب لذلك العبقري
الشعبي منذ زمن بعيد .

وقد أنشئ كل من « **المجمع اللغوي التركي** »
و « **المجمع التاريخي التركي** » في أنقرة ، والذي
رعاه إلى حد ما البطل التركي كمال أتاتورك .
وقد نشر كل منهما مواد فولكلورية . وقد جمعت
في أرشيفاتهم المتعددة للمادة المصدرة مناجم
هائلة نافعة للأبحاث والمنشورات المستقبلية .
وكمثل على هذه المادة المصدرة سائير إلى أرشيف
في مكتبة المجمع اللغوي الجديدة حقا بالتنويه .
يحتوي هذا الأرشيف ، المنظم جيدا ، على مادة
خاصة بلون من الأطلس اللغوي للحديث الدارج
بكل إقليم من أقاليم تركيا الثلاث والستين .
وفيه نجد لكل كلمة أمثلة على استعمالها في
الأمثال والألفاظ وما إلى ذلك ، وتقتبس تلك
الاقوال بالضبط كما جمعت من الأقاليم المختلفة .

أما « الهيئة غير المحددة الاختصاص تسماء »
المشار إليها آنفا فهي «خلق أوى» «بيت الشعب»
و « الخلق أولرى » كانت مراكز محلية لتعليم
البالغين ومراكز ثقافية أسسها أتاتورك وحزب
الشعب الجمهوري في سنة ١٩٣٢ . وكانت تعان
من الحكومة وتخضع لإشرافها . وقد أقيمت في
جميع أنحاء البلاد سواء في المدن الكبيرة والصغيرة
بل وحتى في القرى الصغيرة . وهناك يجد الناس
نسخا من الصحف الوطنية ، ويشاركون في
النشاط الاجتماعي مثل الرقص الشعبي ،
ويتعلمون القراءة والكتابة مستعملين الأبجدية

ولا شك أن الروايات التي في شكل حكايات «المغنى العازف» كما اصطلاح عليها ابرهارد هي اكثر الاشكال اثارة لاهتمام الفولكلوريين الغربيين القلائل الذين يعرفونها . وجانب كبير من هذه القصص شبه الملحمية تمجد قطاع الطرق الخارجين على القانون . ويبدو أنهم كانوا جميعا شعراء شعبيين . ويشيع في العادة أن قطاع الطرق هم الذين ألفوا القصص التي هم أبطالها أو ، على الأقل ، ألفوا الاغاني المرتجلة بها . ويصور أبطال تلك القصص عادة : كأفراد من الطبقة الوسطى أو من أصل متواضع ، ذوي أحجام هائلة ، وطبيعة عاطفية محبة ، وانحرافهم عادة يكون بسبب المجتمع أو القانون ، ويشبه أولئك الابطال ، في بعض التفاصيل بطل البلاد الانجليزى **روبن هود** ، وبطل البلاد الصربى **ماركو كرايفتش** .

المغنون العازفون

ولعل افضل دراسة عن حكايات المغنين العازفين هذه دراسة بوراتو البارزة عن « **سميرة كور اوغلو** » (استانبول ١٩٣١) . وكوراوغلو (الصبى الأعمى أو ابن الأعمى) هو الاسم الذى يحمله البطل والرواية التى يظهر فيها . وهذه السيرة ، فيما اعتقد ، أحب قصة للترك ، وهى أطول قصة من نوعها (استغرقت ترجمتها الانجليزية ، رغم أنها ناقصة ، مئات الصفحات) . وتحكى عن شاب أصبح زعيم زمرة من قطاع الطرق يرعب السلاطين ورؤساء عصابات الطرق المنافسين ، انتقاما لظلم وقع على أحد أتباعه . وبعد عدد من الاعمال الهرقلية ، يساعده فيها عادة حصانه العجيب ، يسمح البطل بمقتله بدلا من أن يمضى فى القتال ، بعد أن أقعد حصانه . وقد كتب ابرهارد تقريرا عن الصور الحديثة (المتغيرات) الجارية لتلك السيرة وغيرها فى مونوجراف ممتاز عام ١٩٥٥ ، يحمل العنوان « حكايات المغنين : من جنوب شرق تركيا » .

وهناك دلالات عديدة على استمرار شعبية أمثال هذه القصص . وكثير منها سهل التداول فى طبعات صفراء رخيصة الورق ، خاصة لدى أكشاك الجرائد فى الريف والمناطق الحضرية الفقيرة ، مثلها فى ذلك مثل الاغاني الغنائية المنسوبة لمختلف شعراء الساز القدماء . وقد اتخذ عدنان سيجون من قصة **كرم وأصلي** « أساسا » للأوبرا التركية الحديثة العظيمة .

عادة قاطع طريق و « ساز شاعر » ، وأحيانا لا تتميز عن الحكاية الا بالطول) ، والمثل (وأحيانا ما تكون مرادفا واضحا للدستان) . الفكرة (الفقرة ؟) (حكاية نادرة) . النكتة (نادرة) تتضمن شيئا طريفا . وهناك مصطلحات كثيرة غير ذلك تدخل فيما حدده الفولكلوريون الغربيون تحت اسم « حكايات الجن » وتحت اسم أوليا داستانى أى قصص الأولياء) . وهذا الغنى فى الأنواع التركية يشكل طرزا متداخلة من القصص الشعبى قد تفسر امتناع الفولكلوريين الترك عن استخدام فهرس تومبسون .

ويعطينا كتاب « بوراتو » و « فولغرام ابرهارد » **« طرز الحكاية الشعبية التركية »** (فيسبادن ١٩٥٣) . والمقالات القيمة التى قدم بها لهذا الكتاب تستحق التقدير العظيم ومثلها مقدمة بوراتو لكتابه « **حكايات تركية** » (باريس ١٩٥٥) الذى يمثل عينة ممتازة للنفاثس الموجودة فى مجموعته وهى تمثل الطرز والأساليب المميزة الموصوفة فى المقدمة . وقد صدرت تراجم أخرى جيدة صغيرة حديثة ، أحدها لماجرى كنت باسم « حكايات جن من تركيا » (لندن ١٩٤٦) ظهر دون خطة سابقة عن مشروع لأحد بيوت الشعب . وآخر لناكى تيزل « **حكايات تركية شعبية** » (استانبول ١٩٥٣) ، وقد وزعته مكاتب الاستعلامات التركية مجانا .

ولسنا فى حاجة هنا لأن نناقش المجموعات التى لا حصر لها عن **نوادير نصر الدين خوجه** رغم أنها تستحق التنويه . وتلقى الطبقات الرخيصة والانتقاسات الدارجة رواجاً واسعا حيث توجد فى كل مخازن الكتب التركية وأكشاك الصحف . وأحد مجاميع النوادير الأخرى تدور حول **دراويش البكتاشية** (وقد جرى حل كل الطرق الدرويشية المشابهة فى تركيا منذ الايام الاولى للجمهورية) وفيها نجد نوعا من السفسطة الدنيوية نحو الممارسات والمحرمات الدينية التقليدية . وحتى يمكننى أن أصور كيف أن الفولكلور يسود الثقافة القومية ، أذكر سلسلة هزلية صاخبة - وللتترك تاريخ طويل ممتاز فى الكاريكاتير - تصور **جانابا** (تقريبا الأب جون) (١) وهو رجل أخرق ، ولكنه محبوب ، من الطراز العتيق ذى العادات الدينية التى أزاحتها تماما المناحي الحديثة .

(١) التبس الامر على صاحب المقال وصحة الترجمة «جان» وتعنى روح و «بابا» وتعنى أب .

القرة قوز او خيال الظل

والقرة جوز هو مسرح خيال الظل ، وهو أحد أنواع التمثيلية الشعبية التركية التي درست بشكل ممتاز على نطاق عالمي . وكمثال على تلك الدراسات كتاب جورج جاكوب « **مسرح خيال الظل التركي** » (١٩٠٠) و هلموت برتر « **تمثيلات خيال الظل التركية** » (١٩٢٤) . وقد عولج هذا الشكل من التمثيلية الشعبية لا في عمل كرجك فحسب ، بل وكذلك في كتاب صبرى أسعد سيواسن كل « **القره كوز** » (استانبول ١٩٤١) وترجم للفرنسية (استانبول ١٩٥١) وللانجليزية (انقره ١٩٥٥) - والكتاب الأخير دراسة مصورة تهاجم بشدة التركيز على الجوانب النفسية والحسية في الدراسات التي قام بها الباحثون الألمان الأول عن مسرح خيال الظل .

وقد أسعدني الحظ أنني زرت الساحة الخلفية لأحد مسارح القره جوز ، وتفرجت على عرضه ، في بداية ربيع سنة ١٩٥٣ . وكان يقدم ذلك العرض قره جوز « كوجك علي » (علي الصغير) الذي قد يكون آخر المخيلين أو « القره جوزجية » الكبار في تركيا . ومسرح خيال الظل عبارة عن ستارة نصف شفافة ، مساحتها أربعة أقدام تقريبا ، ذات جانبيين يخفيان اللاعب . وكانت الستارة معلقة فوق مائدة مغطاة حتى لا تظهر أقدام اللاعب للنظارة الجالسين في المقدمة . ويوضع مصدر الاضاءة خلف الستارة . وتشبه ومما لا شك فيه أن الاصلاح الأبجدي قد جرد أضواؤها أضواء مقدمة المسرح (كانت قناديل في البداية) . ويقف المخيل خلف مصدر الاضاءة ويأخذ في تحريك « الشخص » خلف الستارة فتقع بين مصدر الاضاءة والستارة . والشخص عرائس ذات بعدين ، وهي ملونة ، مصنوعة من جلد الجمل ، يحركها المخيل بواسطة قضبان اسطوانية طولها ثلاثة أقدام . وأمام الجانب الآخر من الستارة يجلس النظارة فيرون الشخص ظللا خفيفة التلوين تتحرك بحيوية مهتزة جيئة وذهوبا على الستارة البيضاء . وهناك الى جانب الشخص التي تمثل الإنسان شخص ملونة تمثل أدوات مساعدة ، مثل : بشر ، سفينة ، شجرة أو قصر . وكانت تصنع - أيضا - من جلد الجمل حيث تلتصق - عند العرض - وراء الستارة . والذي يحرك الشخص كلها لاعب واحد يجهر بكل الاصوات المختلفة المدهشة ، ويعاونه صبي عليه أن يحضر العروس المطلوبة في

والانتقال من القصة الشعبية الى التمثيلية الشعبية لا يحدث دفعة واحدة في نظر دارس التركيات الذي يعتبر مجلس الحكاية الشعبية أحد أوجه المسرح الشعبي . وخير ما كتب عن التمثيلية الشعبية التركية كتاب سليم نزهت كرجك « **المسرح التركي** » (استانبول ١٩٤٢) ، وهو كتاب جدير بأن يترجم . ويعالج الكتاب المسرح التركي الشعبي تحت ثلاثة عناوين : المداخ والأورطه أيوني ، والقره كوز .

وتحديد هذه المصطلحات يحدد طبيعة التمثيلية الشعبية في تركيا . فالمداخ (في الماضي ، للأسف ، ما عدا بعض البقايا التي تحن للماضي وبالطبع تتصل بالعادات الاقليمية الباقية) كان مسلي المقهى وصحن الجامع . وكان يقدم الحكايات الشعبية دون أن يستخدم أي أدوات أكثر من الشال والكرسي الذي كان شارة مهنته التقليدية . وكان يجلس على مقعد عال أو على مسرح مرتجل ، أو تحت باكية رواق مسجد ، ثم يأخذ في قص الحكايات القديمة ، (عادة من نوع الحكاية الشعبية أو الرواية من الذاكرة ، معتمدا فحسب على صورته البارعة وعلى الأيما لتكتسب الحكايات حياة .

أما الأورطه أيوني (حرفيسا) عرض في (الوسط) فكان نوعا من المسرح الشعبي المستدير ، وهذا النوع غير موجود اليوم ، إلا أن بعض المؤدين النشطين في المسارح غير الشعبية ما زالوا يتمرنون على أداء ذلك النوع . ويحتوي كل أورطه أيوني على رجلين يمثل أحدهما كل الأدوار النسائية . وقد تقدم فرق الأورطه أيوني المتجولة عروضا بأن تمد بطانية أو سجادة في أحد الميادين العامة أو في حديقة أو أي مكان آخر في الهواء الطلق . وفي أحد أركان البطانية أو السجادة تنصب حجرة ملابس ذات حوائط ثلاث بحجم كشك التليفون تقريبا . وبأكسسوارات متواضعة يأخذون في تمثيل رواياتهم . وتصور عروضهم الكوميديّة الرخيصة البسيطة الشخصيات العامية الاصطلاحية (العربي ، الأرمني ، الألباني ، اليوناني ، الغربي ، الهندي ، المتنمر ، المخنث ، مدمن المخدرات ، وما الى ذلك) هذا الى جانب ما يرتجلونه . وحول جوانب البطانية - المسرح الأربعة يقف المتفرجون وهم يكبحون رغبتهم في مشاهدة ما يجري داخل حجرة الملابس وخلال الديكور غير الموجود .

الوقت المناسب ، كما يساعد في هدم المسرح وإقامته . وقد ينضم الى العرض موسيقي أو أكثر ، يضيف موسيقى متابعة للعرض على الآلات التركية التقليدية .

ونتمثلات خيال الظل ، التي يوجد منها عشرات ، نفس سمات الاورطة أيوني ، كما تشابه شخصياتهما ، باستثناء هام واحد . ففي مسرح خيال الظل الشخصيتان الرئيسيتان دائما هما القره جوز وحاجيوات وقره جوز يعني العين السوداء ، ويصور بعروس ذات عيني سوداوين نافذتين ، وهو ريفي بسيط ملتصق . يخدمه بشتي الوسائل حاجيوات الماكر ، ابن المدينة ، مدعي المعرفة ، المدهن . واسم حاجيوات مركب من حاجي (الحاج) واويات (١) . ويمضي الاثنان في تقديم هزلية طويلة ، قد تتضمن أحيانا مواقف بذيئة ، ويحرز في نهايتها قره جوز ، رغم سذاجته ، انتصارات ، بطريقة ما ، نتيجة حيلة المخادع الماهر حاجيوات . ومن الطريف أن لتمثيلات خيال الظل بدايات ونهايات موحدة تقليدية نمطية ، وهي استراحات رمزية جميلة يتنصل فيها اللاعب من أية مسئولية عن أعمال العرائس ويعزوها الى القدر .

أما بالنسبة للغة الحديث الشعبي وللأمثال والمفردات العامية فقد جرت بشأنها دراسات كثيرة . وإن كان التعرف الكامل على تلك الاعمال لن يحدث بسرعة طالما أن قدرا عظيما منها نشر في دوريات تركية اقليمية كما أن بعضها مغفور . وقد نشر سامي ارجون ، بجانب آخرين ، مجموعات من البلمجة أو المسالة (لغز ، إجابة) . وكتب عبد القادر اينان أبحاثا فولكلورية عديدة قيمة ، أحدها الكتاب البارز المتميز « الشامانية في الماضي والحاضر » (أنقره ، ١٩٥٤) . وهذا العمل جدير بدوره أن يترجم الى لغة عالمية .

وأخص ما سبق لي أن ذكرته في الآتي :

يتسع مجال الفولكلور التركي اتساعا عظيما ، وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة لعلم الفولكلور العالمي . وهناك قدر لا بأس به من الدراسات التي أجريت على الفولكلور التركي ، كثير منها على يد الأتراك أنفسهم . وإن كان كثير من بحوث الأتراك غير ميسور للدارسين العالمين . وقد أجريت دراسات ميدانية على موضوعات قليلة . ولا زالت توجد ثروة من الامكانيات للبحث الفولكلوري في تركيا .

أما ما لم أذكره حتى الآن فهو ان تركيا بلد تحتوي على أقليات عديدة . وهناك قول شائع يذهب الى انه اذا وقف المرء على جسر جالتسراي باستانبول فانه يسمع كل لغات افعانم ويمكنني أن أضيف أن بعضها لم يبق من يتكلم به في أي مكان آخر . ان مئات من انشغافات الشعبية الاخرى توجد في تركيا الى جانب تلك التي يظن عادة أنها الثقافة التركية . ولاشك أن الاحتمالات والممكنات الفولكلورية الموجودة في المجتمعات التي غادرت مواطنها خمسة قرون ، وثقافة لم تدرس في الغالب كثقافة «انكرده» ، ولاخرى لم تدرس قط كثقافة «اللاط» (١) في طرابزون ، وكذا غيرها من المناطق الساحرة ، لا شك أن كل تلك الاحتمالات تبدو فوق التصور .

ويقول أشد ايجاز يمكنني أن أقول : ان تركيا قد تكون الدورادو الفولكلور .

ترجمة : « عبد الحميد حواس »

(١) قوم يسكنون جنوب شرق البحر الاسود في طرابزون وفي جهات باطوم اليهم ينتسب «اللاط وغلبي» أي ابن اللات (الترجم)

اشكال الموسيقى الشعبية

وبرغم اتساع موضوع الموسيقى الشعبية التركية ، الا أنني لم أكد أشير اليه ، اللهم الا عندما ذكرت اشعار وأغاني « شعراء الساز » المتضمنة في القصص . لقد قامت محاولات للدراسات الميدانية لجمع الموسيقى الشعبية تحت اشراف الحكومة . وجمع في الكونسرفتوار القومي للموسيقى بأقره آلاف من التسجيلات الميدانية من التروكو (الاغاني الشعبية الاصلية التي تشبه الموال) ، والمعنى (الفنائية) ، والنيبي (أغنية مدهدة الطفل) وأنغام الرقص من مثل الزيبك ، وأغاني الدراويش الطقوسية . والمجموعات الدينية الاخرى . وكان عدنان سيجون و خليل يونتكن من بين الذين نظموا وقادوا رحلات الجمع الميدانية . كما أن بيوت الشعب المحلية اشرفت على رحلات أخرى وإن كانت أقل علمية . ولم ينشر شيء من كل هذه المادة الهائلة المجموعة . الا أن بعض التسجيلات التجارية للموسيقى الشعبية الاصلية متاحة الآن .

جولت الفنون الشعبية

تحسين عبء الحث

رائد للمعمار العرب

بجهدهما وثقافتهما الواسعة ، أكثر مما اضاف
بعض المتخصصين ، أو بعض الذين يضيفون
الى أعمالهم تعبير (شعبي) من قبيل الترويج .
وهم منتشرون في الصحف ، والاذاعة ، والتلفزيون
والمسرح وغيرها من وسائل الاتصال بالجمهور .

ويبدو أن الاهتمام والبحث العلمي ، ورهينة
الفكر ، كما يقولون ، قد جعلت روادنا
الاثنين ، يشتركان في اعطائك احساسا واحدا
بالتقدير والاحترام ، كل منهما يعيش وحيدا ،
مع نفسه ، وكتبه وأبحاثه واهتماماته ، لزوجته ،
أو أولاد ، أو اهتمامات معيشية عادية . فالمهندس
حسن فتحي ، يقطن في بيت الفن بالقلعة وسط
المشربيات ، والشبابيك المحلاة بالزخارف الخشبية
الدقيقة الصنع ، حتى مفرش المائدة التي جلسنا
حولها ، محلى بنقوش زخرفية شعبية غاية في
الدقة والجمال .

وعندما صعدنا الى السطح مرة أخرى ، وجدنا
نفس الجلسة الهادئة والمرتبة بعناية ونظام ،

سيظل الرواد في كل أمة ، بعملهم وجهدهم
الذي يبذلونه في صمت بمثابة مشعل حضاري ،
يقودون ، ويعطون ، ولا يفكرون فيما يأخذون ،
وسنلتقي هنا باثنين منهم في بلادنا .

أول هؤلاء الرواد هو المهندس حسن فتحي ،
رائد المعمار العربي ، وشيخ المهندسين المبتكر ،
والحاصل على جائزة الدولة التقديرية ، والثاني
هو الدكتور عثمان خيرت العالم البارز في مضمار
الأبحاث الخاصة بالفنون الشعبية علميا ،
وميدانيا ، والحائز على جائزة الدولة التشجيعية .

وعلى الرغم من أن المهندس حسن فتحي رجل
يهتم بالمعمار والمشاريع الهندسية ، والدكتور
عثمان خيرت هو في الأصل مهندس زراعي له
صولاته وجولاته في الأبحاث المتعلقة بمورفولوجيا
النبات ، وتركيبه التشريحي الا أنهما يشتركان
في اهتمامهما المتزايد بالفنون الشعبية ، وحبهما
لها . وعلى الرغم من أنهما على ما يبدو قد اتخذاهما
في البداية مجرد هواية الا أنهما أضافا إليها

بذل الجهود لحمايتها أو تنميتها وليس ذلك فقط ، ان هناك ظواهر جد خطيرة ، اذ ان بعض الفنون في طريقها الى الانقراض الآن ، وضرب لنا مثلا غريبا عن أنوال احميم في بنى عدى ، لقد كان في احميم لفترة قريبة ما يزيد على ١٠٠٠ نول يدوى ، نالت تنتج أغذية الفرش والستائر وغيرها من المنسوجات المحلاة بالرسومات الزخرفية الجميلة ولقد كان لجودة هذه المنسوجات ودقة صنعها ان عرضت محلات جالارى لا فاييت في باريس ، أن تأخذ انتاجها لمدة طويلة وذلك بمساعدة الأخت جيزى التى تقوم بعمل المعارض وعرض سلع احميم هذه فى الأسواق العالمية ، ولكن مشكلة احميم الآن ان هذه الأنوال فى حالة عجز الآن أمام قوانين « التأمينات الاجتماعية » التى تفرض على أصحاب هذه الأنوال اليدوية نفس المطالب والشروط التى تتعامل المؤسسة بها مع المصانع الآلية الكبيرة . ونتيجة لذلك انخفض عدد الأنوال مؤخرا من ١٠٠٠ نول الى أقل من ٥٠٠ نول ، وذلك على الرغم من أن حرفى هذه الأنوال يقومون وهم لا يعرفون بالمحافظة على تراث زخرفى شعبى رائع سوف يندثر باندثار هذه الأنوال .

ان الواجب يحتم علينا أن نساعد هؤلاء الحرفيين الفنانين الشعبيين لا أن نعرضهم لما لا طاقة لهم به . »

ويسترسل المهندس حسن فتحى وفى اهتمام شديد ، فيقول :

« خذ مثلا آخر فى مرسى مطروح . حيث قامت مؤسسة تعمير الصحارى ، بإنشاء مصنع للسجاد والكليم ، كبداية من التنشيط والمحافظة على التصميمات والأصباغ والألوان وأنواع النسيج اليدوية التى لها تراث معروف فى هذه المنطقة ، نراهم يقومون فى هذا المصنع بعمل رسومات منقولة من سجاجيد أجنبية وأحيانا كثيرة ينقلون صورا ورسومات - من كروت بوستال رخيصة ، تحت شعار التطور الحديث ، وسوف تكون النتيجة بلاشك القضاء على الفنون الشعبية قضاء مبرما فى المستقبل القريب . »

ان ما نسميه الانحرافات عن الكمال الآلى ، اذا حدث وصدرت عن وجدان شخصي للمصانع ، فانها تعبر عن مزاجه وعن شخصيته ، ومثل هذه الاشياء تقرب عمله اليها لأنه عمل فنى انساني ، ونحن نريد أن نقرب دائما من الانسان ولا نبتعد عنه .

حيث كان يجلس بعض ضيوفه الفرنسيين ، من كلية الفنون الجميلة بفرنسا ، جاءوا ليزوروا رجلا وهب حياته للمهندسة العربية - « كما يحب أن يسميها دائما » والفن بكل أنواعه . وعندما تجلس فى حضرة المهندس حسن فتحى ، فانك تشعر بعظمة الفكر وبساطة المظهر ، وعندما تنظر الى القاهرة من هناك ستجدتها أمامك مدينة عظيمة ، يحمل المهندس حسن فتحى آراءه فى معمارها وتخطيطها على كاهله ، كابن مخلص لمدينة عظيمة ، وحضارة مازالت قادرة على العطاء .

واذا ما جددت الى الدكتور عثمان خيرت ، ومنزله فى قلب المدينة فى شارع خيرت على اسم جده نوالده ، ستجد نفسك بعد دخول المنزل أنك بعيد بل البعد عن القاهرة ، ان الرجل يجلس وحده فى منزل من ثلاثة طوابق ، كل ما فيه محلى بالصور والرسومات الشعبية ، أينما ذهبت تشعر أنك فى متحف صغير مرتب بعناية ونظام ، وستجد نفسك وسط عديد من الألبومات التى تحكى قصة حياة رجل عظيم ، كل شئ فى حياته منسق ومنظم فى الألبومات بديعة تصل الى الأربعين ألبوما .

ان صديقنا الاثنى المهندس حسن بنسحي والدكتور عثمان خيرت - يشتركان فى أشياء كثيرة ، فى الوحدة ، وفى الاسم الذى يطلقه كل منهم على صديقه المفضل الذى يؤنس وحدته ، وهذا الصديق هو الكلية - توسكا ، عند المهندس حسن فتحى ، والكلية توسكا أيضا عند الدكتور عثمان خيرت ، ولكنها عند الدكتور عثمان خيرت مع ابنها سلطان ، وهو كلب قوى ، يرقص فرحا عندما يرى صاحبه .

والمهندس حسن فتحى رجل جذاب فى حديثه ، يملؤه دائما بالتعبيرات القوية ، وبأسلوب ساخر أحيانا ، وتأتى هذه الأشياء عندما يسترسل فى شرح وجهة نظره فى موضوع ما ، أما البداية دائما فهى جادة ورصينة .

وعندما جلسنا معه أنا والزميل مجاهد عبد النعم مجاهد ، أخذنا نتحدث فى موضوعات شتى . ولما سألته عن رأيه بشكل عام فى الفنون الشعبية ونظراته الى المستقبل . أخذ يطرح علينا قضايا جد هامة .

قال المهندس حسن فتحى : « انه لامر غريب أن كل المهتمين الآن بالفنون الشعبية يقومون بعمل واحد ، هو رصدها رصدا أكاديميا فقط ، دون

ولكن عندما تكون الانحرافات عن الكمال هذه صادرة عن الآلة ، فانها تشكل عيبا كبيرا في الصناعة لأن الآلة تتميز بدقة الصنع وتكرار الفن تكرارا آليا . وذلك يقع ضمن الاختلافات الجوهرية التي تفرق بين الانتاج الفنى الحرفى وبين الانتاج الآلى .

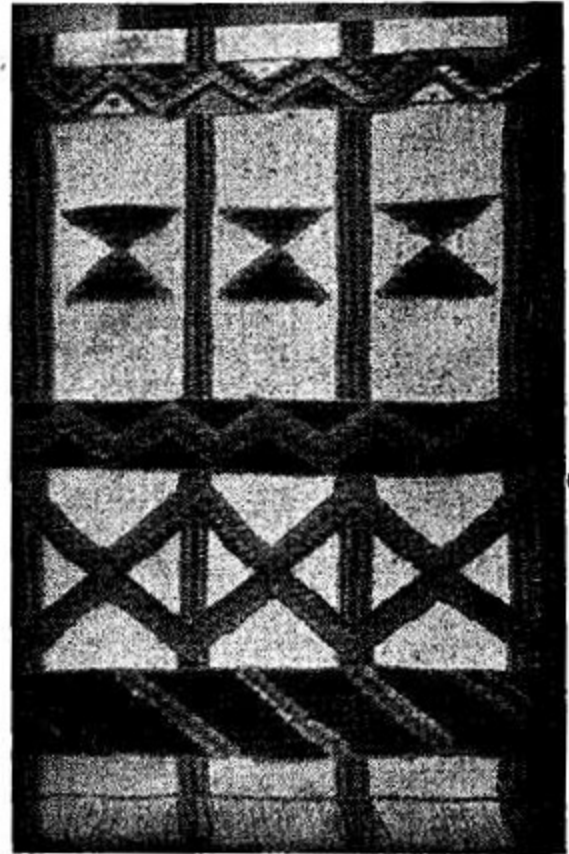
والانتاج اليدوى المرتبط بالفن الشعبى هو انتاج مرتبط بالجنس والجماعة وليس نتاج عبقرية الفرد . لذلك فان قوام هذا الفن يقوم على تقاليد موروثة ، تتجمع فيها كل خبرات الاجيال السابقة ، ومحاولات افراد هذه الاجيال فى تطوير وبلورة ما يمكن بلورته .

وعندما سألت المهندس حسن فتحى عن بعض آرائه المعمارية كمتخصص ورائد للمعمار العربى قال : « العمارة شأنها فى ذلك شأن التسييج والفخار وخلافه - وكل ما يصنعه الانسان - لقد كان أمرها متروكا للشلائي الذى يتكون من ، صاحب المنزل وأهل الحرف (حرف البناء) ، والمعماري ، حيث كان هؤلاء الثلاثة مسئولين عن شكل العمارة فى الماضى ، وحيث لم تكن هناك مدارس فنون جميلة أو كليات عمارة ، غير أنه كان هناك عناصر معمارية تبلورت ونضجت ووصلت الى درجة عظيمة من الكمال ، مثل المشربيات ، والصفى الرخامية المصنوعة من الفسيفساء ، والتجارت العربية المعشقة ... الخ .

وكانت هذه العناصر متداولة ومتوارث حرق صنعها لدى أهل الحرف ، وكان يعرف عنها الصانع والمالك وجهور الشعب كل المعلومات ، ويدركون بالتالى الغث والتمين منها . أى أن للجميع القدرة على التمييز بين الغالى والرخيص ، لذلك كان تطور هذه العناصر يسير دائما نحو الكمال .

وبالمثل كانت هناك تكوينات فى التصميم المعمارى ، متعارف عليها لدى الجميع وتكرر باستمرار ، وقد توارثها الاهالى جيلا عن جيل ، وهذه التكوينات ، أوجدتها الظروف المناخية ، وقسوة الحرارة فى بلادنا ، وأثرت فيها العادات والتقاليد الاجتماعية .

ومن الأمثلة على ذلك ، تصميم المنزل العربى بأكمله ، الذى تأن يتبع نظاما خاصا . من حيث تصميم حجراته حول صحن مفتوح الى السماء ، وتصميم قاعاته التى كانت تحتسوى على ملائف للهواء ، لتتلقف الهواء الرطب من الطبقات العليا ،



قطعة سجاد من انتاج اخميم

وبلادنا كما نعلم جميعا حارة جافة ، ويحتاج الامر عندنا الى عكس الحلول الاوربية ، وقد زاد الطين بلة ، شيوع ما يسمى ، بالطراز الحديث الذى بدأ التفكير فيه فى النمسا وسويسرا ، وهذا الطراز مشتق من عمارة المصانع ، والذى يتميز بصنع جدرانه من الزجاج - وهذا النمط المعماري لا يتناسب فعلا مع المناخ الحار الجاف الذى يسود فى بلادنا ، وخاصة اذا عرفنا ان مسطح ثلاثة أمتار فى ثلاثة أمتار من الزجاج يدخل طاقة حرارية مقدارها ٢٠٠٠ كيلو كالورى فى الساعة وهو ما يحتاج الى ٢٠٠ طن تبريد فى الساعة أيضا .

فلو وضعنا ذلك فى اعتبارنا ونظرنا باندعاش كبير الى ذلك التقليد الأعمى للغرب ، فى تصميم معهد أبحاث البناء عندنا (بالدقي) حيث صنعت واجهاته من الزجاج فى الواجهات الشرقية والغربية اتى تتعرض للشمس مالا يقل عن سبع ساعات يوميا . استطعنا ان نعرف فورا سبب ذلك الازعاج الشديد للعاملين بذلك المعهد فى جو خاق - على الرغم من وجود أجهزة تكييف الهواء بكثرة الامر الذى اضطر المسئولين فى المعهد الى تركيب كاسرات شمس خشبية ، فاطلمت الحجرات ، ولم تعد الرؤيا فيها ممكنة بدون الأنوار الكهربائية طوال النهار .

واستطرد المهندس حسن فتحى يقول: «وهجرة الطراز العربى المعماري فى كل الوطن العربى ، وخاصة فى البلاد المنتجة للبترول والاتجاه الى الانماط المعمارية الغربية حيث لا تتفق المساكن التى تقام حديثا وطبيعة المناخ الحار ، ولا تصلح للمعيشة اطلاقا بدون أجهزة تكييف الهواء التى أصبحت ضرورة لازمة لما يشيد الآن من المنازل فى هذه البلاد ، لزوم طرق الأسفلت للسيارات حيث أصبحت العمارة بذلك جزءا لا يتجزأ من صناعة أجهزة تكييف الهواء ، لهو شئ يسترعى الانتباه بالفعل ، فإذا عرفنا قيمة ما تستورده البلاد العربية المنتجة للبترول من أجهزة تكييف الهواء، لزال العجب من بث الدعايات المسمومة التى تصمم للمعمار العربى ، والحلول الطبيعية التى تتناسب ومناخنا بالتخلف والرجعية . وصولا الى استيراد المزيد من أجهزة تكييف الهواء التى تصدرها الينا البلاد المتقدمة صناعيا . والنتي تنفق ملايين الجنيهات لترويج دعاياتها المسمومة ضد معمارنا الأصيل .

بعيدا عن حرارة الشوارع وارتبتها . وكان تنظيم كل الحجرات والأحواش ، يتبع نظاما تقليديا يتمشى ومتطلبات الحياة العالمية ، من ذلك عمل المجازات لداخل البيوت ، وهى عبارة عن مداخل ذات انحناءات تمنع رؤية الصحن أو الحوش ، اد ما فتح الباب الخارجى ، ولكن ليس لهذا السبب وحده كانت المجازات ولكن هناك سبب آخر هام، وهو تحضير الانسان نفسيا للانتقال من عمومية الشارع الى خصوصية المنزل .

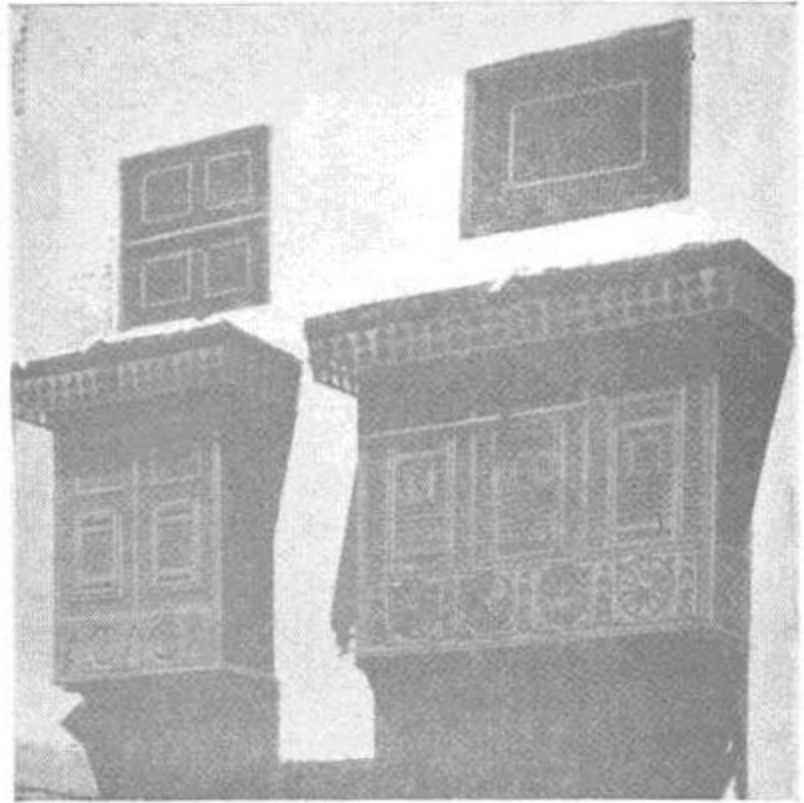
ويقول المهندس حسن فتحى : « اننى أدعو كل من تتاح له فرصة القيام بتجربة عملية، بالدخول فى منزل مثل منزل جمال الدين اندهي، ويسائل نفسه عن كيفية انتقاله من جو الى جو آخر بطريقة محسوسة . ومن المذهل أن المهندسين الاجانب فى أوروبا وأمريكا ، قد تنبهوا الى هذه الخصائص والمميزات فى المنزل ذى الصحن ، والمجاز ، فأخذوا يجرون التجارب ، على هذا النوع من العمارة ويقيمون المنازل ذات الصحن فى بلاد مثل (الدانمرك) - (مشروع الزينور) وفى اسكتلندا، فى مشروع - (برينستون بان) الذى تتولاه جامعة بحث (أدنبره) .

وفى الولايات المتحدة الامريكية ، قامت البيوت الهندسية بوضع تصميمات تجارية لمساكن ذات صحن ، لاقت رواجا كبيرا فى «ديترويت» وهى معقل هام للتكنولوجيا الحديثة وصناعة السيارات فى الولايات المتحدة .

ولعل من أهم الأسباب لشيوع مثل هذا النوع من المساكن ، أن الانسان المعاصر ، أصبح فى حاجة ماسة الى الاعتكاف والراحة ، بعد العمل فى خضم المصانع والمكاتب وباقى أوجه الحياة الصاخبة ، واضطرار الانسان أن يعيش صخب هذا العصر .

ولما سألته عن سبب هجر هذا النمط المعماري الأصيل فى بلادنا .

أجاب المهندس حسن فتحى بقوله : « السبب فى تركنا لهذا النمط الأصيل وهجرنا اياه هو أن التعليم المعماري فى بلادنا اجنبي غربى ١٠٠٪ ، ويعتمد على الكتب والمصنفات الغربية ، بينما عمارة البلاد الاوربية ، عمارة امطار وبرودة شديدة .



مشربية من المشربيات التي تؤكد
جمال الفن المعماري العربي

التصميمات ، وعندما تبحث هذه التصميمات
نكافىء الطالب باعطائه عشرين جنيهاً ثمناً لهذا
التصميم ، ومن ثم يتم تنفيذه - ونجحت الفكرة
بالفعل ، وانتقينا أربعين مشروعاً ناجحاً .

وقد اقترحت كخطوة أولى أن تبحث عن هذه
المشاريع وأن تبدأ بمجموعة من المهندسين الشباب
ليكونوا نواة لتنفيذ هذا المشروع الذي لا بد منه
لتطوير الريف المصرى .

ولقد أثرت أن أنقل هنا أفكار المهندس حسن
فتحي ، كما هي ، من خلال حوار طويل استمر
بيننا أكثر من أربع ساعات ، لعله يكون مفيداً
للأجيال الشابة من المهندسين الذين يمكنهم بمزيد
من الجهد ، والاحساس بما يملئهم وعليهم واجبهم
القسمي ، أن يبدأوا في استخلاص أفكارهم
ونفوسهم من بين الأخطبوط الدعائي الغربي ضد
طرزنا المعمارية ، وليبدأوا في التفكير فيما يريحنا ،
ويحمينا ، وسط الجدران التي يصممونها لنقض
فيها أعمارنا . وهو عمل يستحق بذل الجهد من
أجله . . لأنه من أجل الانسان . . من أجلنا نحن !

وينفعل المهندس حسن فتحي قائلاً : « تأكد
تماماً أن الحضارة والثقافة لدى أمة من الأمم
تقاس بمقدار ما تعطيه الى الحياة وليس بمقدار
ما تأخذها من غيرها .

انه ليعز علي أن أجده زملائي المهندسين يأخذون
بنات أفكار غيرهم ، ان هذا في رأيي يعتبر عهراً
ثقافياً اذ لا بد أن يكون العمل الفني من بنات
أفكارك فكيف يكون المهندس العربي أسسه
« مسمسم » بعيون سوداء ساحرة . ولكن أفكاره
شعراء ولها عيون زرقاء ؟ »

ولما سألت المهندس حسن فتحي ، عن تكليفه
بتصميم بيوت الثقافة في الريف .

أجاب قائلاً : « انني أتمسك بأن تكون للجنة
الفنون الشعبية في المجلس الأعلى لرعاية الفنون
والآداب كلمتها في بيوت الثقافة في القرى . .
حيث لا بد من ضرورة دخول عنصر العمارة المحلية
في تصميم هذه البيوت الثقافية ، وقد سبق
واقترحت أن يكلف طلبة كلية الفنون الجميلة في
أطار مشروعاتهم التعليمية بوضع بعض

البراقع نفوز بالجائزة

والدكتور عثمان خيرت رجل خفيف الظل ، حاضر البديهة دائما ، نشط الى أبعد الحدود ، يتحرك كالأبن العشرين على الرغم من أنه ابن الثمانية والخمسين عاما . كل شيء في بيته منظم ، باتقان ، تشعر وأنت معه بأن طبيعته كمهندس ، ما زالت كما هي . المهندسون عادة رقميون في كل شيء ، وعندنا يكون المهندس فنانا فان الرقمية الفكرية تخدم الاتجاه الفني دقة وتنظيما . ولما ذهبت لمقابلته في منزله بشارع خيرت ، وجدت كل شيء معدا بنظام . منزل فسيح في قلب العاصمة يتكون من ثلاثة طوابق من الطراز القديم ، كل غرفة فيه عبارة عن متحف صغير تبين نشاط الدكتور عثمان خيرت ، بل ونشاط عائلته ، فوالده الأستاذ محمود خيرت المحامي ، وهو كما يقول عنه الدكتور عثمان خيرت : « لقد كان كشكولا في الادب والفن » . فقد كان شاعرا ، وقصصيا ، ومؤلفا ، له دواوين وروايات ، ما زالت باقية حتى الآن ، وورث عن والده وجده ، فن الخط الجميل ، كما كان يهوى الموسيقى ، ويعزف على العود والكماني ويعشق نواحي الفن التشكيلي . فقد كان رساما ومثالا وحفارا » .

فاذا ما عرفنا ذلك وجدنا أن الدكتور عثمان خيرت ينتمي الى أسرة عريقة في اهتماماتها الفنية . ولما سألت الدكتور عثمان خيرت عن كيفية اهتمامه بالفنون الشعبية . أجاب على بقوله : « لقد كان عملي بالمتحف الزراعي منذ عام ١٩٥٦ هو بداية اهتمامي بالفن الشعبي » . فقد طلب الى وقتئذ أن أقوم بعمل تصميم للحديقة الفرعونية ، فقد كان في مصر حديقة يابانية بحلوان ، وأخرى أندلسية في الجزيرة ، ولا توجد حديقة فرعونية في مصر !! وقد بحثت هذا الموضوع بحثا وافيا واطلعت على مختلف المراجع واتصلت بعلماء الآثار ، وكتبت عن الموضوع بحثا وافيا (نشر في مجلة السياحة) كما قمت بتصميم دقيق لحديقة فرعونية في ثلاث لوحات للمنظور والمسقط والتفاصيل ، وتم تنفيذ هذا المشروع مصغرا أمام قسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي ، ثم نفذ بعد ذلك على مساحة متسعة على النيل





الدكتور عثمان خيرت يشرح للمحدر كيفية صنع نموذج لدبابة قام بصنعها أحد الفنانين الشعبيين

الغربي وواحة سيوة ، وبلاد النوبة ومدينة أسوان ، والواحات البحرية ، والوادي الجديد . وبذلت في هذه الجولات كل جهدي في الجمع والاقتناء ، واعداد تقرير يومي وترقيم النماذج المنتقاة وتسجيلها وتبويبها ، ودراسة بيئية لمواطنها الأصلية ، وتدوين ملاحظاتي عليها ، وبعد ذلك قمت بعرضها في حجرات الطابق الأرضي بوكالة القوي ، بنظام متحفى بقدر ما أمكنني ، مع اعداد البطاقات بأسماء النماذج والجهات ، وخصصت لكل جهة حجرة من الحجرات ، كانت عرضاً رائعاً لمجموعات متكاملة من الزي ونواحي الزينة والحلي والصناعات الخوصية والصوفية والجلدية ، وزخارف الخرز وسواها ، ضمت جميعها في سبع حجرات ، خصصت احداها لفخار الصحراء من كل هذه الجهات ، ثم أضيف إليها في عام ١٩٦٧ حجرة ثامنة بالطابق فوق الأرضي بوكالة القوي خصصت (لخمار الصحراء) وبلغ عدد النماذج كلها « ١٣٠٧ » نموذجاً ، ولا شك أن مجموعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ستبقى دائماً عنواناً لفننا الشعبي الأصيل ، وستظل طرزها وأنماطها أمثلة واضحة أمام العاملين على احياء هذا التراث .

بحوار المسلة وبغرب برج القاهرة . وتم افتتاح الحديقة الفرعونية رسمياً بالمتحف الزراعى فى عام ١٩٥٧ .

وقد سافرت مع بعض الزملاء الى الوادي الجديد ، « الواحات الخارجة والداخلية » عام ١٩٦١ ، ثم الى الساحل الشمالى الغربى . وواحة سيوة عام ١٩٦١ أيضاً . ثم الى الساحل الشمالى الشرقى وقطاع غزة وسيناء عام ١٩٦٢ .

وكانت هذه الانطلاقة فى الجهات النائية وشتى نواحي الصحراء قد فعلت فى نفسى فعل السحر لما شاهدته ، ودرسته ، وعدنا من هذه الرحلات محملين بنماذج هامة لنواحي التراث الفنى الشعبى ، من رى وزينة وحلى وصناعات فخارية وصوفية وخوصية .

وكانت هذه هى البداية . ولكن عندما انتدبت للعمل بالادارة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة ، بدأت أحقق كل ما اخترتته فى عقلى وفكرى عن نواحي الفن الشعبى ، وقمت بجولات فنية دراسية من عام ١٩٦٢ الى عام ١٩٦٤ ، شملت النواحي الصحراوية النائية للساحل الشمالى الشرقى وسيناء . والساحل الشمالى

جديدة تضم مجموعة من خماس شتى القبائل
أسميها حجرة (خماس الصحراء) على نبط الحجر
المسماة بفخار الصحراء .

وبعدها سألت الدكتور عثمان خيرت :

ما هي أبرز الاعمال التي قمت بها والتي تعز
بها في حياتك ؟

فقال أولا : مشروع تصميم وإنشاء حديقة
الفرعونية عام ١٩٥٧

ثانيا : تصميمي لكأس العالم لكرة السلة عام
١٩٦٧ ، وقد نفذ هذا التصميم عن زهرة اللوتس
المصرية ، وقسم التصميم ومعه نبذة تاريخية عن
هذه الزهرة .

ثالثا : المعرض الدائم للفنون الشعبية بحجراته
المتعددة بوكالة الغوري .

وهنا سألت الدكتور عثمان خيرت سؤالا
شخصيا محضا .

فقلت له : « لماذا لم تتزوج ؟ »

قال : « هذا سؤال سألته الكثيرون لي ، فعند
انفصل أشقائي عن المنزل ، عقب زواجهم لم يبق
أمام والدتي بعد أن فقدت الأهل والزوج ، وبعد
عنها الأبناء سوى ، وكانت تهتم بأمرى ولم يتبق
لها أحد غيرى ، وهكذا سارت الأمور ، وتقدم العمر ،
ووصيت نفسى لها أسهر على راحتها كما تسهر على
راحتى ، ثم انتقلت الى جوار الله ، فوجدت نفسى
فى فراغ قاتل ، وفقدت بفقدائها كل شىء ، وعلمتنى
الوحدة أمورا كثيرة من أهمها الاعتماد على النفس ،
وكم فكرت فى الزواج وقد تقدم بى العمر ، الا
اننى اذا قدمت رجلا ، أخرت أخرى ، فالزواج
فى هذا السن المتأخر أشق بكثير من الزواج فى
عهد الشباب ، ووضعى كوضع من فاته القطار ،
ولو اننى كنت أتمنى أن يخلفنى من له مثل
صفائى وطباعى ليوصل رسالتى » .

وعلى الرغم من أن اللقاء على ما يبدو قد اكتسب
مسحة درامية فى نهايته الا أن الدكتور عثمان
خيرت سرعان ما استعاد نفسه من عاضيه وحاضره ،
مستعيدا حيويته ونشاطه ، وأخذ يطوف بنا بين
أرجاء متحفه الصغير ذلك المنزل - أو المتحف -
الذى كلفه عمره الزاخر بالحركة والنشاط .



الدكتور عثمان خيرت يقدم بعض أبعائه ويشرحها

اهتمامه بخمار الصحراء ، وهو الموضوع الذى نال
ولما سألت الدكتور عثمان خيرت ، عن سر
به جائزة الدولة التشجيعية أخذ يشرح لي الموضوع
باسهاب وكان مما قاله :

« لقد استلقت خماس المرأة البدوية نظرى منذ
صغرى ، من إحدى لوحات والدتى لبدوية ترعى
أغنامها ، لا زلت أذكر خماسها الذى كان يختلف
وقتئذ عن بيشة جداتنا البيضاء ، وبرقع بنت
البلد الأسمر بما كان يشع منه من بريق أخاذ
يتوهج تحت أشعة الشمس ، وقد اختلط فيه
بياض الفضة مع صفرة الذهب .

وأتممت دراستى ، وتخرجت وتدرجت فى
مناصب عدة ، وكنت طيلة هذه السنوات خلال
رحلاتى وأموريأتى كثيرا ما أقابل البدوية المحجبة
صاحبة الخمار فيستقر نظرى على بريقه وجماله ،
ويضيف الى نفسى أثرا أعمق من الآثار التى تركها
فى ذاكرتى من الصغر ، ولاحقنى الخمار بين
خضرة الحقل والمرعى ، وصفرة رمال الصحراء ،
وفى جولاتى الفنية الدراسية لإنشاء المعرض
الدائم للفنون الشعبية ، وشعرت بأن الخمار لابد
وأن وراءه سرا ، ويخفى تحته أمرا ، فجذبتنى
لأستطلع قصته وحكايته ، فهو لوحة فنية
تشكيلية أبدعتها أنامل البدوية فنانة الصحراء ،
يختلف فى الشكل واللون والتصميم والزخرف
من قبيلة الى أخرى ، ويتخذ شكلا موحدا بين نساء
القبيلة الواحدة ، كأنه العلم يرفرف فوق
وجوههن ، فهو شعار للقبيلة الواحدة ، والبراقع
أعلام القبائل .

ومن هنا صممت أن أدرسه دراسة دقيقة ، وأن
أضيف للمعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة

المأثورات الشعبية الأدبية

دراسة ميدانية في إقليم الفيوم

التاريخ ، ويثبت هذا وجود كثير من الآثار التي ترجع الى العصور التاريخية المختلفة التي تعاقبت على مصر .

٢ - اختلاف البيئة الطبيعية للاقليم عن البيئة الطبيعية السائدة في مصر كلها مما جعل الجغرافيين يطلقون على الاقليم تعبير مصر الصغرى لما رأوه من خصائصه التي تكاد تجمع خصائص (أو صفات) مصر كلها .

٣ - ان اقليم الفيوم يجمع كثيرا من المتناقضات سواء من ناحية تنوع التربة ، أو من ناحية التنوع البشرى ، مما انعكس على أنماط الحياة والعمل هناك . فهناك مناطق تشتهر بانتشار الحدائق فيها ، فلا تزرع المحاصيل العادية المعروفة في مصر كلها كالقطن والقمح وغيرهما . وهناك مناطق أخرى لا توجد فيها الحدائق ، ومن ثم فلا تزرع الا المحاصيل التقليدية ، كما ان وجود بحيرة قارون التي تحتل جزءا كبيرا من مساحة الاقليم قد انعكس على وجود الصيد الى جانب الزراعة .

٤ - ان التنوع في السكان واضح أيضا في اقليم الفيوم ، فهناك البدو ، والفلاحون وقد أثر هذا التنوع تأثيرا كبيرا في المأثورات الشعبية .

٥ - ان اقليم الفيوم يرتبط بوادي النيل بعدة طرق للمواصلات جعلته على اتصال دائم طوال العصور المختلفة بالوادي ، وان هذه الطرق تمثل في السكك الحديدية وطرق السيارات ، والطرق المائية ، كما ان هناك أكثر من وسيلة تربط بين أجزاء الاقليم . وقد يسهل سهولة المواصلات الانتقال بين أجزاء الاقليم وتصريف منتجاته من الفاكهة والمحاصيل العادية ، والأسماك .

أما في الجانب البشرى فقد بين فيه الباحث تأثير الزراعة على استقرار الناس في الفيوم منذ العصور القديمة كما تبين العناصر البشرية التي يتكون منها الاقليم حيث يختلط فيه الفلاحون المستقرون منذ زمن بعيد ، بالبدو الذين استقروا حديثا ، والذين يرجعون الى أصول متعددة اذ يميز هؤلاء البدو أنفسهم الى «عرب الشرق» الذين جاءوا مع الفتوح العربي ، واستقروا في الاقليم

نوقشت أخيرا بجامعة القاهرة ، رسالة الدكتوراه التي تقدم بها الاستاذ أحمد مرسى ، وموضوعها « المأثورات الشعبية الادبية ، دراسة ميدانية في إقليم الفيوم » . وقد تكونت لجنة المناقشة من الاساتذة : الدكتور عبد الحميد يونس مشرفا ، والدكتورة سهر القلماوى ، والدكتور شكرى محمد عياد أعضاء .

وقد منح الدكتور أحمد مرسى درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الاولى .

وقسم الدكتور أحمد مرسى موضوع بحثه الى ثلاثة أجزاء ، الاول عن البيئة والناس والثاني عن المأثورات الشعبية ، والثالث عن المضامين الثقافية .

وقد قدم الباحث لدراسته بتمهيد أوضح فيه سبب اختياره لميدان بحثه في المأثورات الشعبية الادبية ، ومنهجه في جمع المادة التي ركز عليها اهتمامه وهى الحكاية الشعبية والاغنية الشعبية، والمثل والحزر . وهو منهج يعتمد على المواجهة الواقعية للمادة في بيئتها ، معتمدا على التسجيل الصوتي والفيوتوغرافى . وقد حرص على أن يسجل مادته مرتبطة بمناسبتها التي تقال فيها، وخاصة في مجال الاغنية الشعبية ، التي تستمد أهميتها من مناسباتها التي تتردد فيها . كما اعتمد في دراسته للبيئة والناس على الدراسات السابقة التي تناولت منطقة البحث بالدراسة سواء من ناحية البيئة الطبيعية ، أو من الناحية البشرية ، الى جانب ملاحظاته الشخصية التي لاحظها من معاشته للناس في المنطقة .

وتابع مناهج دراسة الفولكلور عند الدارسين الغربيين الذين استقرت عندهم أساليب الدراسة، وتحددت لديهم مصطلحاتها . وشرح في هذا التمهيد أسباب اهتمامه بالبيئة الطبيعية والناس على اعتبار انهما المدخل الاساسى لفهم الظواهر المختلفة التي تنعكس على مأثورات الناس في هذه المنطقة ، وعلى ذلك فقد لاحظ الباحث مايلي :

١ - ان اقليم الفيوم قديم جدا ، وانه كان له تأثيره الكبير في الحياة المصرية منذ أقدم عصور



لجنة المناقشة : الدكتورة سهير القمصاوى ، والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور شكرى محمد عياد .

نسب العاملين من الجنسين فى مختلف أوجه النشاط الاقتصادى فى الاقليم حتى يستطيع أن يعطى صورة واضحة لمختلف أوجه الحياة فى الاقليم . وقد تبين من هذا التحليل انخفاض المستوى الاقتصادى بصورة واضحة فى الفيوم ، مما ينعكس على مظاهر الحياة المختلفة هناك .

ثم انتقل بعد ذلك الى الحياة الاجتماعية ، واهتم بالامور التى تتصل بالاسرة والزواج ومستوى التعليم والعادات والتقاليد التى يحتفل بها المجتمع ، ويحافظ عليها طالما كانت تؤدي وظيفتها .

وكما فعل فى تحليله للنشاط الاقتصادى من اعتماده على الاحصاءات ، وملاحظاته الشخصية ، فقد درس الاحصاءات الخاصة بالزواج وغيره من أنماط العلاقات الاجتماعية فى الاقليم .

وخصص الباحث الفصل الثالث لدراسة عادات أهل الفيوم وتقاليدهم معتمدا على المشاهدة الواعية ، والمشاركة فى هذه العادات ، وعلى سؤال الناس فيما لم يستطع أن يراه وخاصة تلك العادات التى تركها الناس ولم تعد تشكل أهمية فى حياتهم لكى يرصد مدى التغير الذى

المصرية ومنها الفيوم . وإلى «عرب العرب» وهم الذين جاءوا أيضا مع الفتح العربى، ولكنهم عبروا مصر الى الشمال الافريقى فى فترات مختلفة . واختلطوا بالناس هناك ، ثم عادوا مرة أخرى الى مصر واستقروا فيها حديثا .

ولاحظ الباحث تأثير هؤلاء البدو على المجتمع الزراعى المستقر ، واحتفاظهم بعصبيتهم وافتخارهم بقبائلهم التى ينتمون اليها ، والتقى ببعض العائلات التى ما زالت تحرص على مثل هذه العصبية القبلية ، وتعتز بها .

وتتبع الباحث ظهور اقليم الفيوم بحدوده الحالية فى العصر الحديث ، حتى أصبح محافظة من محافظات مصر ، بعد أن كان لفترة طويلة تابعا لبني سويف والمنيا ، ثم تتبع تطوره البشرى من ناحية عدد السكان ، ونسبة الزيادة المتوقعة بناء على الاحصاءات ٠٠ الرسمية ، وقارن بين النسب المختلفة للسكان فى أجزاء الاقليم الرئيسية ، وهى ايشواى واطسا ، وسنورس ، وطاميه ، والفيوم بالإضافة الى مدينة الفيوم ، عاصمة الاقليم .

وقارن بين نسبة من يعملون بالزراعة والعاملين بالتجارة والمهن الأخرى . وحلل الباحث أيضا



اطفال احدى قرى الفيوم يلعبون

وحصص الفصل الثالث لدراسة الحزر ، فتنبع العلاقات المختلفة التي أشار إليها الدارسون من مثل الصلة بينه وبين الاسطورة ، ومدى دلالة كل منهما على المراحل الحضارية التي مر بها الانسان خلال تطوره . كما حدد شكله وأسلوبه ، والصور الاستعمارية التي يحفل بها . وكما فعل في المثل فعل أيضا في دراسته للحزر ، فقد أوضح علاقته بالحدوتة والسيرة الشعبية ، كما حدد وظيفته التي ترتبط بالحدس .. والتخمين والدعوة الى أعمال العقل والتفكير على غير مايعتقد بعض الدارسين من ارتباطه بالابهام والغموض .

أما الفصل الرابع فقد تناول فيه الباحث بالدراسة الاغنية الشعبية ، والشعر الشعبي ، والموال ، وهي الاشكال التي توجد في مجتمع الفيوم ، وقد اكمل الباحث في هذا الفصل ماسبق أن تناوله بالدراسة في دراسته السابقة عن الاغنية الشعبية في اقليم البرلس ، فناقش قضايا الاغنية الشعبية والموسيقى الشعبية ، ومشكلة معرفة المؤلف في الشعر الشعبي ، والموال أحيانا . وأشار الى التغيير الذي يحدثه المجتمع لهذه الاغاني والاشعار والمواويل أثناء انتقالها بين أفراد . كما التفت الى علاقة الاغنية الشعبية بالمناسبة التي تغنى فيها وأوضح انها وثيقة الصلة بها .

وانهى الباحث هذا الجزء من الدراسة بفصل عن الحكاية الشعبية التي تعد أحد الانواع الفولكلورية الرئيسية التي يهتم بها المجتمع ، فأشار الى تعريفات الحكاية الشعبية وأنواعها ومدى مطابقة المناهج الاوربية في دراسة الحكاية الشعبية وتصنيفها ، لنفس الموضوع من الدراسة في مصر ، ورأى انه ليس من الضروري أن تنطبق الانواع الاوربية التي ذكرها الدارسون الغربيون على الحكاية الشعبية المصرية .

ولم يهمل الباحث في استعراضه للاشكال المتعددة للحكايات الشعبية المصرية التي جمعها من الفيوم ، ما تحفل به من دلالات ، كما لم يهمل الشكل الذي تبدو عليه . وتنبه الى السمات العامة التي تميز شخوص الحكاية وأبطالها ، والفرق بين بطل الحكاية وبطل الملحمة الشعبية ، كما تنبه أيضا الى دور الحيوان في الحكاية وعلاقته بالإنسان ، وكذلك دور الكائنات الخارقة في الحكايات وعلاقتها المتعددة الإوجه بالإنسان . كما حلل الظواهر المختلفة التي تحفل بها الحكايات الشعبية بالقدر الذي يفرضه منهج الدراسة عليه . وبانتهاء هذا الفصل يكتمل الباب الثاني من

حدث في الفترة التي درسها عن الفترات السابقة عليها .

وحصص الباحث الباب الثاني من البحث لدراسة المأثورات الشعبية وأنواعها الثقافية . وقسم هذا الجزء الى خمسة فصول . فبدأ بالمأثورات الشعبية فدرس طبيعتها وقضاياها مستفيدا بآراء الدارسين الاوربيين والعرب الذين سبقوه في هذا الميدان ، وكان لهم فضلهم الكبير على العلم وعلى الباحث وعلى غيره من الدارسين .

وقد اسمهم الدارسون المصريون **كالدكتور سهر القلماوى والدكتور عبد الحميد يونس** وغيرهم في تأصيل مناهج الدراسة بالنسبة للدارسين المصريين واهتموا في بداية الامر بالآثار المدونة (المكتوبة) حتى استقرت المفاهيم والمصطلحات ومن ثم بدأ الاتجاه الى الدراسة الميدانية على أيدي مجموعة من الدارسين الآن .

وأشار الباحث في خلال استعراضه لمشكلات الفولكلور في مصر ، الى ما احتدم من نقاش بين الدارسين حول استخدام مصطلح فولكلور وترجمته بالفنون الشعبية ، أو التراث الشعبي أو كما فعل عباس محمود العقاد فأسماه (المرددات الشعبية) حتى استقر الدارسون على استخدام مصطلح (المأثورات الشعبية) مقابلا لمصطلح الفولكلور .

وانتقل الباحث في الفصل الثاني من هذا الجزء لدراسة المثل الشعبي ، فتبين خصائصه ، ووظائفه ، وعرف به ودرس أشكاله المختلفة ، وأوضح الصور المتضمنة في بعض الأمثال ومدى علاقتها بالبيئة التي تعبر بها . كما التفت الى العلاقة الوثيقة التي تربط المثل بأنماط التعبير الشعبية الأخرى كالاغنية الشعبية والموال ، والحدوتة .



لقطة من أحد أفراح الفيوم

فى علاقة الزواج مختلف المشاعر والعواطف التى ترضى الطرفين ، بالإضافة الى أنه شكل من أشكال التعاون الاقتصادي . ولاحظ الباحث أن ٩٠٪ من الأنماط المالية فى ثقافة المجتمع تتطلب المودة بين الزوجين حتى عندما لا تناح الفرصة للشباب لكى يتعرف الى فتاته ويراهها بنفسه ، كالزواج عن طريق الوالدين نجد أن المجتمع يحاول محاولات جادة للجمع بين أفراد لديهم الامكانيات للعيش معا فى سعادة وعناء .

ويحتل المال أيضا جانبا كبيرا من الاهتمام فى الثقافة الشعبية ، ويوضح الاطار الثقافى أن الاهتمام بالمال فى الحقيقة ليس من أجل المال فى حد ذاته فحسب ، بل من أجل الاعتبار والمكانة الاجتماعية التى يهيؤها المال للانسان فلا شك أن كل انسان يرغب فى رفع منزلته ومكانته الاجتماعية فى المجتمع ، ذلك أن الرغبة فى الحصول على اعتبار اجتماعى ، إنما تكون رغبة عامة عند الجميع . وعلى ذلك فالمال أحد الوسائل التى يحصل بها الفرد على ما يرغب فيه من منزلة اجتماعية رفيعة .

وختم الباحث هذا الجزء بالحديث عن التغير الثقافى ومدى تأثيره فى ثقافة المجتمع المستمرة ، كما أوضح العلاقة بين ثقافة مجتمع الفيوم ، والثقافات الأخرى التى تأثر بها سواء جاءت من مصر بالمعنى العام باعتباره جزءا منها ، أو من ليبيا القريبة منه ، والتى كانت على اتصال دائم به منذ قرون مضت .

وقد ألحق الباحث دراسته بملاحق ضم فيها النصوص التى جمعها ، والتى سجلها على أشرطة التسجيل ، كما ألحق بها جزءا آخر يضم الصور الفوتوغرافية التى ترتبط بالمواد المسجلة التى دونت فى ملاحق الرسالة .

« تحسين عبد الحى »

البحث ، وعلى ذلك ينتقل الباحث الى الجزء الثالث والآخر وهو الذى يختص بمناقشة الاطار الثقافى أو المضامين الثقافية التى تعكسها المأثورات الشعبية للمجتمع الشعبى فى الفيوم .

خصص الباحث الباب الثالث لدراسة انعكاس التراث الثقافى أو الاطار الثقافى على المأثورات الشعبية ، أو بمعنى أكثر دقة ، مدى تعبير الفولكلور فى الفيوم عن مضمون ثقافة المجتمع . ذلك أن أنماط التعبير الفنية التى يعبر بها المجتمع عن أسلوبه فى الحياة تستمد وجودها من الاطار الثقافى الذى يعيش فيه الناس فالعادات والتقاليد والأفكار التى يشتركون فيها - وهى ما يشكل الاطار الثقافى - مستمدة من تجاربهم المختزنة جيلا بعد جيل ، والتى يمارسونها ويتناقلونها كتراث اجتماعى ، إذ أن لكل مجتمع ثقافته التى تميزه وخصائصه التى تحدد شخصيته . وقد ذكر الباحث أن الثقافة لها سماتها المادية ، وسماتها المعنوية ، وأنه إنما يهتم بالسمات المعنوية التى تتضمنها مجموعة العادات والتقاليد والعرف الذى يسود المجتمع ، ويحكم علاقاتهم ، والقواعد الأخلاقية التى تنظم سلوكهم ، وهى التى يعبر عنها جميعا فى المأثورات الشعبية للمجتمع .

وقد ذكر الباحث أن الاطار الثقافى هو الذى يصوغ سلوك الأفراد ويشكل قدراتهم كما أنهم هم الذين يشتركون فى تكوينه مما يجعل هذا الاطار الثقافى انعكاسا دقيقا لقدرات الناس فى المجتمع وأفكارهم وأسلوب حياتهم .

كما حلل الباحث الظواهر الثقافية المختلفة التى لاحظها فى مجتمع الفيوم كوضوح بعض التقاليد الأرستقراطية التى كانت ذات أثر بالغ الأهمية فى الاهتمام بالشعراء والمنشدين الذين أشادوا بالشخصيات الكبيرة فى المجتمع ، وتغنوا بأعمالها حتى ليتمكن أن يعد شعرهم نوعا من التاريخ على الرغم من أنه كان شفاهيا .

كما ذكر أن الفرد فى المجتمع الشعبى لا ينفصل عن أحداث عصره وقد اتضح ذلك من استقراء النصوص التى جمعها الباحث ، ولاحظ أنها مرتبطة بأحداث عامة مرت بالمجتمع الكبير - المجتمع المصرى عامة - كالحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، والحرب الأخيرة ، وما إلى ذلك . كما أشار الى الاهتمام بالأشياء الخاصة التى تؤثر فى حياة الانسان ، وعمله . وتتبع تأثير الاطار الثقافى فى علاقات الزواج كمثال فالمجتمع فى الفيوم يرى أن الحياة الزوجية هى أفضل أنواع الحياة للبالغين إذ ينتظر أن يجد الزوجان

مكتبة الفنون الشعبية

أشكال النحبي فوق الأدب الشعبى

حسن توفيق

ما اصطلح على تسميته بالفولكلور . ومن المعروف أن هذا المصطلح قد ظهر لأول مرة على يد أحد علماء الآثار الانجليز وهو **وليم جون تونس** ، وهذا المصطلح يعنى فى ترجمته الحرفية « **حكمة الشعب** » ، لكن الدكتور **عبد انحميد يونس** يقرر أن الترجمة التى ارتضاها المجامع العربية لهذا المصطلح هى « **المأثورات الشعبية** » .

تمهد الدكتورة **نبيلة ابراهيم** كتابها « **اشكال التعبير فى الادب الشعبى** » بمقدمة سريعة تبرز فيها خصائص الادب الشعبى الذى تميزه عن الادب الرسمى ، وتفرق بين كل منهما من ناحية متبعه فتقول : « **ان الادب الذاتى يختلف ولا شك فى شكله وتعبيره عن الادب الشعبى . فالانسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه فى تاريخ الادب ، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاته ولروح عصره . فاذا فشل فى تحقيق ذلك فان أدب الفرد لا يعيش مع الأجيال ، وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الادب الشعبى فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى » . والحق أننى اعترض على استخدام تعبير « **الادب الذاتى** » ، فهذا الادب له مدارسه المتعددة واتجاهاته المختلفة ، وهذه المدارس والاتجاهات تنوع فيما بينها تنوعا كبيرا وفقا لتغير الأزمنة .**

لهذا كله أحب أن استخدم تعبير « **الادب الرسمى** » بدلا من الذاتى ، لأن الاول أكثر دلالة ودقة ، والواقع أنه مع اتفاقى مع الباحثة القديرة فى أن الانسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه فى تاريخ الادب يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاته ولروح عصره ، الا أن هذا

أصدرت الدكتورة **نبيلة ابراهيم** كتابا قيما ، بحثت فيه عن الصور والأنماط المختلفة للادب الشعبى ، مبينة من خلال بحثها هذا خصائص كل نمط من هذه الأنماط ، موضحة الفوارق بينه وبين كل من الأنماط الأخرى التى تشكل مجتمعة

والعربية ، ويوضح الشاعر صلاح عبد الصبور دور الحكاية الشعبية في ثنايا كتابه الجديد « حياتي في الشعر » فيقول : « الأسطورة أقدم من القصة الشعبية . كما أن الأسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، أما القصة الشعبية تتعرض لحادث صغير من أحداث الحياة اليومية ، أو تنسيق نمط من التجربة الإنسانية في سياق يسهل ترديده وحفظه من جيل إلى جيل ... »

وأجدني بعد هذا متفقاً مع الدكتور نبيلة في أن الأدب الشعبي ينبع من اللاشعور الجمعي . لكنني أعتقد أنه ليس محتملاً أن يصدر هذا النمط أو ذلك من أنماط الأدب الشعبي عن فرد واحد ، فقد يصدر عن فرد واحد إذا كان نمطاً لا يتطلب هذا ، وقد تضيف أفراد الأجيال اللاحقة إلى هذا النمط الذي صدر عن أجيال سابقة ، وقد تحذف أيضاً ، وفقاً لما تراه متلائماً مع نفسيته التي تختلف - بلا شك - عن نفسيات الأجيال السابقة لها . ولهذا فأنني أرى أن ما قالته الدكتورة المؤلفة عن تأليف الأدب الشعبي لا يستقيم في كل الأمور ، حيث افترضت الأصل الفردي للإنتاج الشعبي ، مبينة أن « هذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً » .

بعد هذه المقدمة تبدأ المؤلفة دراستها لأشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مقسمة إياها إلى ثمانية فصول تبحث فيها خصائص ستة أشكال تعبيرية شعبية ، حيث تفرد الفصل الأول لدراسة « الأسطورة » معللة سبب نشأتها فتقول : « أن الأسطورة محاربة لفهم الكون وظواهر المتعددة ، أو هي تفسير له . إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلق من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية - شأنها شأن الفلسفة - تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله ، حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية »

وحده - في اعتقادي - ليس كافياً ، فلا بد لهذا الأديب أو الفنان من أن يعكس نفسية مجتمعه الذي يعيش في إطاره ، مبيناً موقفه الخاص من هذا المجتمع وفقاً لايديولوجيته التي يعتنقها وتعيّنه بالتالي على أن يحدد موقفه من قضايا مجتمعه ، بحيث يتبنى منها ما يتبناه ، ويرفض منها ما يرفضه على مدى هذه الأيديولوجية من قبل الأسطورة الكونية . وتفرق المصطلحات الأجنبية بدقة بين هذين النوعين ، فأسطورة الإخبار والأشعار يطلق عليها Legend بينما يطلق اسم Myth على الأسطورة الكونية وهي الأقدم من حيث النشأة . وإذا كانت الأسطورة الكونية تستهدف ظواهر الكون بالمعنى الشامل العام ، فإن الأساطير التي تتعلق بالخير وبالشر تتناول كلا منهما من زاوية جزئية ، مجسدة الخير في صورة إنسان نقي يتسم في الغالب الأعم بالبطولة ، وتحقق له المعجزة بحيث أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه فحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء في ذلك كذلك ، وهذا الإنسان هو ما نسميه أحد أولياء الله الصالحين ، أما الشر فإن الأساطير المتعلقة به تجسده في صورة إنسان يسعى للشر ، نزاع إليه ، لكن الصورة التي حققها أساطير الإخبار للإنسان الشرير لم تحققها بنفس الصورة - على عكس ما تقول الدكتورة نبيلة - القصة الفنية والمرححة .

وفي الفصل الثالث تدرس الدكتورة « الحكاية الشعبية الخرافية » ، وهي تعتمد في هذا على الباحث الألماني فريد ريش فون ديرلاين في كتابه الذي خصصه لدراسة « الحكاية الخرافية » وقامت المؤلفة بترجمته عن الألمانية . وتحاول الحكاية الخرافية « أن تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا » بحيث تتفق وأمانينا وأحلامنا بغض النظر عن تحقق هذا بصورة ملموسة على أرض الواقع . وننتقل مع المؤلفة بعد ذلك إلى الفصل الرابع الذي تدرس فيه « الحكاية الشعبية » والفارق بين الحكايتين الخرافية والشعبية ، أن الأولى لا تنطبق على الواقع ويقتنع الناس أنها من نسج الخيال وحده ، أما الثانية فهي « حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتتناول شفاهاً ، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ » وتدرس المؤلفة بإيجاز حكايتي عمر النعمان والإسكندر الأكبر ثم تبرز أنماطاً من الحكايات الفرعونية والإغريقية والسريانية

أن « المثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة .
ولسنا نبالغ اذا قلنا ان كل مثل يصلح أن يكون
موضوعا لعمل أدبي كبير ، اذا استطاع الكاتب
أن يتخذ من المثل بداية لعمله ويعيش تجربة
المثل ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً » .

ثم تعرض الدكتور نبيلة للفرز وهو في جوهره
استعارة ، تنشأ نتيجة التقدم العقلي في ادراك
الترباط والمقارنة وادراك أوجه الشبه والاختلاف
على أن الفرز فضلاً عن ذلك يحتوي على عنصر
الفكاهة . ثم تنتقل المؤلفة الى الفصل الأخير
الذي يتعلق بدراسة النكتة الشعبية ، وهي
تتعمق فيه فتبحث عن مصدر السخرية التي
تتغلغل في روح افراد الشعب العاديين . ثم
تلخص خصائص النكتة الشعبية فتقول انها :
« ترجع الى شكلها التعبيري ، والاثر النفسي
وهو التمتع الجمالية وهي من وجهة نظر علماء
الجمال تعارض المتعة المادية » .

وتختتم الدكتورة هذه الدراسة بخاتمة
موجزة ، لكننا نلاحظ أنها قد أغفلت دراسة
الموال والاغنية الشعبية كما أنها لم تعرض
بالدراسة للسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة
وليلة ، واعتقد أنها أغفلت الموال والاغنية
الشعبية لأن دراسة كل منهما تتطلب دراسة
ميدانية ، والدكتورة نبيلة مرلعة بتقديم
الدراسات النظرية الجادة ، وهي ترى أن « الفرد
الشعبي متفائل دائماً ، ويسعى الى تحقيق الكل .
فهو اذن يبني ولا يهدم وينشط ولا يخمل »
والحقيقة أن الفرد الشعبي ليس متفائلاً دائماً ،
ويكفى أن نستمع الى أغاني الفلاحين وأمثالهم
ومواويلهم لكي ندرك مدى تغلغل اليأس والأحزان
التي تتقنع بأقنعة من السخرية والفكاهة وقد
لاحظت الدكتورة بنفسها هذا في فصل المثل
الشعبي . والحق أن هذه الدراسة دراسة جديرة
باهتمام الباحثين نظراً للمجهود الذي بذلته فيه
مؤلفته .

« حسن توفيق »

لهذا كله تصبح الاسطورة في فجر طفولة
الإنسانية بمثابة الدين . فهي تفسر للإنسان
القديم ظواهر الكون ، وتسهم في حمايته من
مشاعر الخوف والقلق والوحدة والاحساس
بالضالة ، وكلها مشاعر تصدر عن ادراك الإنسان
لضعفه البشري وسط هذا الكون البالغ الرحابة
والسعة . وتعرض الدكتورة نبيلة بعدئذ لأنواع
الاسطورة مقسمة ايها الى : اسطورة طقوسية
وتحت هذا النوع تندرج اسطورة **ايزيس**
واوزوريس . واسطورة **التكوين** ومهمتها تصوير
كيفية خلق الكون ، واسطورة **تعليلية** وهذا النوع
لا يعد اسطورة متكاملة لأنها لا تسعى الى تعليل
ظواهر الكون اجمالاً ، وإنما تعال ظاهراً عابرة
وليس لها صفة الدوام المنتظم . وتأتي بعد ذلك
الاسطورة الرمزية وتندرج تحته اسطورة كيوبيد
الذي أبى أن يصوب سهامه الى بشيشيه لأنه
سقط في شراك حبها . . . وأخيراً نوع من الاسطورة
اصطلح على تسميته باسم « **الاسطورة البطل** (الاله)
وتدخل اسطورة **جلجاش** في نطاقه . وقد
افاضت المؤلفة في سرد تفاصيل هذه الاسطورة
دون غيرها من الأساطير . وتنتقل المؤلفة بعد
ذلك الى الفصل الثاني من دراستها والذي تفرده
لبحث اسطورة الاخيار والاشرار بعد أن درست
وتنتقل المؤلفة الى الفصل الخامس حيث تبحث
« **ميلاد البطل** » في الحكاية الخرافية والحكاية
الشعبية والاسطورة مقدمة التفسيرات المختلفة
لدارسي ميلاد البطل بصورة عميقة ، عارضة
لتفسيرى **أوتو رانك** و **يونج** ، مبرزة خلال هذا
رأيها الشخصي .

اما الفصل السادس فتبحث فيه « **المثل**
الشعبي » وتورد تعريفات مختلفة له عرقه بها
بعض دارسيه ، مركزة على تعريف **زايلر** ، ثم
تنتقل الى ابراز خصائص المثل الشعبي عند **زايلر**
في كتابه « **علم الأمثال الألمانية** » وتتلخص في
أنه ذو طابع شعبي أولاً ، وله جانب تعليمي
ثانياً ، كما أنه ذو شكل أدبي مكتمل ثالثاً ،
وأخيراً فإنه يسمو على الكلام المألوف رغم أنه
يعيش في أفواه الشعب . وترى الدكتورة نبيلة

الألعاب الشعبية بين الأصالة والتجديد

بقلم : ثناء عامر

الى رعاية الابتكارات فى مجال الألعاب الرياضية والاجتماعية الجديدة ثم تشجيع البحوث الفنية فى مجالات الألعاب الشعبية .

وهذا الكتاب مكتننا من التعرف على المهارات الرياضية والألعاب الشعبية المنبثقة من تاريخنا القديم منذ حضارة الفراعنة « وتنطق بها آثارهم » الى المهارات الريفة والمصرية الحقبة وهو يؤكد أن الألعاب الحديثة ما هى فى معظمها الا تطوير أو امتداد للألعاب المصرية القديمة من حيث الفكرة وان اختلفت عنها فى التنظيم والتسمية ، ومن أهم الصفات التى تتميز بها العابنا الشعبية على اختلافها - مهارة الكر والفر ، والدفاع والهجوم والقوة والشجاعة ، وسرعة الحاطر ، والذكاء والدهاء ، والعظمة ...

ويتطرق الكتاب بعد ذلك الى نقطة هامة فيدعو الى ضرورة الاهتمام بالفلاحين والعمال لأنهم يمثلون نصف المجتمع ويعانون من الجفاف الرياضى الناتج عن الفقر والحرمان . وهو ما يجب العمل على زواله مع تطبيق الاشتراكية فى مصر حتى يتمكنوا من ممارسة الألعاب الشعبية الأصلية التى تلائمهم وتنبع من مجتمعهم ، وتتفق مع ميولهم وقدراتهم كالتحطيب والحكشة وكرة الشراب ثم نقوم بتهذيبها حتى نرقى بها الى مستوى الألعاب الحديثة .

ويوجه المؤلف نداء حاراً الى وزارة الشباب لتبذل جهودها وطاقاتها لتكون فى خدمة ورعاية الألعاب الشعبية الأصلية كما هو الشأن بالنسبة للألعاب الرياضية المستوردة ومن خلال سطور

لعلنا لن نعرف على خصائص شعبنا المصرى الأصلية الا اذا قمنا بدراسة ميدانية ورصد دقيق للفنون الشعبية التى يمارسها هذا الشعب والتى وضع فيها أفكاره ومثله وتقاليده وصياغاته الفنية .

والألعاب الشعبية من أقدم فنوننا الشعبية التى كان الفراعنة أول من مارسها مما نشاهده من رسوم على الجدران .. والألعاب الشعبية وان كان الشعب قد مارسها للترفيه الا انه قد بث فيها قدرات ابداعية لتنظيمها ووضع قواعد لها فى اطار ممارسته للحياة نفسها .. فالإنسان منذ القدم قد اتجه الى ابتكار العديد من المهارات والألعاب المناسبة له ولظروفه المعيشية ..

ومن هنا جاء اهتمام الاستاذ أحمد الصياحى عوض الله خليل مدرس التربية الرياضية بوزارة التربية بهذا الموضوع فأصدر كتابه « المهارات والألعاب الشعبية » (دار الكاتب العربى ١٩٦٩) وقد التزم - برغم اهتمامه بالجانب الرياضى من هذه الألعاب - الجانب الشعبى المهم لصدورها .

ويعد احياء الألعاب الشعبية تكميلاً لاهتمامنا بالتراث فى مجالات الفنون والعلوم والآداب بالفعل تكونت جمعية عربية لتطوير العابنا الشعبية تهدف الى احياء التراث الشعبى فى المجال الرياضى ومن صميم عملها ايضا جمع واحصاء الألعاب الشعبية الرياضية والاجتماعية المصرية والعربية ثم القيام ببحثها ودراستها وتطوير ما يصلح منها تمهيدا لحياتها ونشرها بالاضافة

يكون « حلقة النار » وهي عبارة عن ثلاث حلقات متجاورة متماسكة يبلغ قطرها ٧٠ سم وعلى حوافها توضع سكاكين بها قطع من القطن وترفع على عمود حديدي طوله متر ، وبعد ذلك يسكب الغاز على القطن والسكاكين ويشعل فيها النار ووسط عاصفة من التصفيق والتهليل يقفز قفزة بهلوانية ويخترق الحلقة الى الجهة المقابلة وسط النار والسكاكين ويطلب من الناس المساعدة بلباقة لمعاونته على العيش ، فان أعطوه استمر في عرض ألعابه ومهاراته السحرية الأخرى وان لم يجد تشجيعا جمع أدواته وحملها على ظهره الى مكان آخر .

مصارعة على الطريقة المصرية

وهناك نوع آخر من المهارات يروج بصيغة خاصة في الموالد كمولد السيد البدوي بطنطا ومولد الحسين والسيدة زينب بالقاهرة ومولد أبو العباس بالاسكندرية ألا وهو التياترو أو السيرك المصرى وهو مسرح شعبي يستقر في الأماكن الحالية بهذه الأحياء ٠٠٠ وفي الأماكن الترويحية تعرض نمرة عديدة تستهوى المتفرجين وتثير إعجابهم وتستحق التسجيل في سيرك الحدو للألعاب الرياضية وترويض الوحوش ، والسيرك الهندى للألعاب السحرية ، أو التياترو والأراجوز

ومن المهارات التي تقدم مصارعة مصرية تسمى « الباط المصرى » كان يلعبها قدماء المصريون في عهد أمنمحات الثالث لأشباع غريزة القتال والنزال ثم تطورت الى مصارعة رماية ، ومصارعة حرة ، ومصارعة يابانية ، وما زالت مصارعة الباط هذه موجودة بصفة خاصة في الريف المصرى حيث تفضل أنواع المصارعة الأخرى .

وفي الموالد يعرض أصحاب السيرك عن الفتوات عضلاتهم على أنغام الموسيقى فوق منضدة عالية ويطلبون من المشاهدين الدخول لمنازلة أبطاله ، وعندما يسدى أحدهم استعدادده لمنازلة أبطال التياترو ، ويدخل للمنازلة يتبعه



الكتاب نستطيع أن نميز بين نوعين من الألعاب والمهارات نوع يمارس معظمه في الأعياد والموالد والمناسبات القومية والتاريخية وفي ميادين الأحياء الشعبية ويكون بقصد الارتزاق ، ونوع ثان يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب المهارة الرياضية واللياقة البدنية .

رجل وسط حلقة من نار

ومن أهم المهارات التي تمارس بقصد الارتزاق الرياضة التي يمارسها الحاوى المصرى في الموالد والأعياد وفي المناسبات التاريخية والقومية وكثيرا ما نراه في ميادين الأحياء الشعبية ، والحاوى المصرى رجل ذكى اكتسب بالوراثة والخبرة بعض المهارات الترفيهية والرياضية والسحرية التي يغرم بها الشعب المصرى فيعرض وسط مجموعة من المواطنين مهاراته من العساب بهلوانية كالوقوف على الرأس والمشي على اليدين والشقلبة وعمل تشكيلات رياضية مما يلفت نظر المارة فيجتمعون حوله مصفقين ومصلين على النجم ثم يستطرد في عرض مهاراته الأخرى مثل دعوة شخصين من أقوى المتفرجين لربطه ربطا قويا بحبل غليظ أو بجنزير من الحديد وبعد ذلك يحاول الخروج من هذا الرباط المحكم مما يدل على قوة عضلاته ٠٠ ثم بعد ذلك يطلب الحاوى من مشاهديه المساعدة ، فان أحسنوا اليه مشجعين فنه فإنه يبادر بتقديم عرض آخر قد

مئات من المتفرجين وهم يدفعون ثمن التذاكر
مهما يكن باهظا .

هرم من الأجسام البشرية

ومن مهارات السيرك أيضا مهارة الحفة
والرشاقة ومهارات القوة والبطولة والاحتمال
فتقدم الألعاب الرياضية والبهلوانية التي تعتمد
على مرونة الجسم كالألعاب الجمباز من شقلبه
وبلنصات والوقوف على اليدين مع تكوين
تشكيلات متعددة ، أما مهارات القوة والبطولة
فتتميز بها النمرة التي يقف فيها البطل شوال
أو البطل حسن الحلو أو بطل التياترو فاتحاً
رجليه وقد وضع ذراعيه في وسطه ليقف على
كتفيه ورأسه عشرة أشخاص من لاعبي السيرك
مكونين أهرامات رياضية ، ومنها أيضا نمرة
تكسير المسامير بالأسنان ، وتكسير البيض باليد
الواحدة . مما يدل على قوة الاحتمال والجلد .

« فتح عينك تاكل ملبن »

وينتقل المؤلف الى لعبة شعبية أخرى توجد
في الأماكن المزدهجة في الموالد والأعياد وهي
لعبة النشان وهي تنمي مهارة التصويب وهي
عبارة عن لوحة من الخشب مستطيلة الشكل
بها دوائر مصقوفة بانتظام ومتجاورة قطر كل
منها ٢ سم ، وتحمل هذه اللوحة على حامل
خشبي بارتفاع متر عن الأرض وفيها يركز
اللاعب نظره وهو ممسك ببندقية بعد تعميمها
بالريشة على إحدى الدوائر ويضغط على زناد
البندقية ، فتندفع الريشة نحو الهدف لاصابته
فإذا نجح في إصابة الهدف فإنه يأخذ جائزة
وهي عبارة عن قطعة من الملبن .

١٠٣

المراجيح وزقزقة العصافير

ثم يعرض المؤلف للأراجيح وهي ألعاب هادئة
للتسلية والترويح وتقام في الميادين الشعبية
وفي الأماكن الفسيحة وفي الحدائق للترفيه
بصفة خاصة في الأعياد والموائد والمناسبات



فالثنيان يركبون أراجيح الهواء المصنوعة على
شكل قارب وقد يلهون بدفع القارب بشدة
لتنقلب المرجحة الى الناحية الأخرى ، أما
البنات فيركبن أراجيح الصناديق المسماة
بالمراجيح الزقزقي لأنها تحدث صوتاً كزقزقة
العصافير أثناء دورانها ، وهي عبارة عن صناديق
خشبية معلقة بأربطة من الحديد في أعمدة
الأرجوحة وتدور في دائرة رأسية دورات متدرجة
في السرعة ثم تعود الى التوقف عند الانتهاء
من الدور .

أما الأطفال من بنين وبنات فيركبون نوعاً
آخر من المراجيح ذات الدائرة الأفقية وهي عبارة
عن تشكيلات مصنوعة من الخشب على هيئة
حصان أو سيارة أو طائرة .

موسى وهارون والتحطيب

أما النوع الثاني من الألعاب الشعبية وهو
ما يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب
المهارة الرياضية واللياقة البدنية فمن أهم
الأمثلة التي وردت في لعبة الكتاب لعبة العصا
« التحطيب » وهي لعبة شعبية أصيلة سميت
كذلك لأنها كانت تلعب أولاً بالخطب ثم بالعصا
الغليظة ويسمونها أهل الوجه البحري لعبة
العصا ، أما أهل الوجه القبلي فيسمونها



الحيزان ثم من الحديد ، ثم من الصلب وهو ما يسمى حاليا بالسلاح أو الشيش ويختلف هذا من محافظة الى أخرى .

والتحطيب فن جميل يبعث في اللاعب السرور والاعتداد بالنفس واليقظة وسرعة البديهة وهو رياضة شعبية محبة حيث توجد الرشاقة والدياقة البدنية لأن كل عضلة من عضلات الجسم تشارك في أداء هذه الرياضة، ومع ذلك نجد أن هذه اللعبة قد خيم عليها النسيان إذ أن التطور لم يشملها كما شمل الألعاب الحديثة حتى أصبحت أشبه بموهبة أو مهارة مقصورة على بعض الناس في بلاد الصعيد ، وبلاد الوجه البحري تلعب في الشوارع والأجران مما جعلها تفقد أهميتها الرياضية والتربوية .

وقد قام المسئولون عن الرياضة أخيرا بمحاولة تنظيم هذا الفن الشعبي وتطويره بحذف ما يرفضه المجتمع المتطور ، وبإضافة المستحدث من الحركات للتقدم والارتقاء به والابقاء على ما هو صالح واعدنا للممارسة على مستوى يليق بالمدارس والمعاهد والكليات والاندية الرياضية والشعبية والريفية والعمالية بدلا من الاقتصار على ممارستها في الأجران وحتى يمكن تدريسها كعلم من العلوم يدرسه الشباب من أجل احياء تراثنا القومي والرياضي والشعبي ووضع قانون للتحطيب ينظمها كرياضة وبطولة

« لعبة القلاوى » وهذه اللعبة يلعبها الفلاحون من وجه بحري ووجه قبلى على السواء فى المناسبات القومية والتاريخية والدينية وفى حفلات الأفراح ويلعبونها على الطريقة المصرية بقصد اظهار المهارة والرشاقة والدفاع عن النفس ويتسابق أبطال اللعبة فى مختلف البلاد والمراكز والمحافظات للاشتراك فى لعبة العصا فى حلقات اللعب الشعبى ليظهروا براعتهم وتغوقهم .

ومن الجدير بالذكر أن هذه اللعبة ترجع الى عصر ما قبل التاريخ عندما كانت وسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت الى رياضة بظهور رسالة موسى عليه السلام فكان يلعب بالعصا مع اخيه هارون بقصد الترويح عن النفس ساعة القيلولة بالإضافة الى الدفاع عن النفس واستعمالها فى اظهار زعامته لقومه وقيادته الدينية ، ثم انتقلت الى الصعيد كرياضة خشنة للشجعان ، وقد انتقلت أولا كمبارزة بالعصا ، ثم تحولت على مر العصور بين الطبقات العليا من الشعب الى المبارزة بالسيف ، أما السواد الاعظم من الشعب فكانت المبارزة بالعصا من أحب المهارات الى نفسه ، ثم تطورت اللعبة بوضع قواعد ثابتة تجعلها تقترب من الرياضة الفنية وصارت تهدف الى جمال الحركة وخفتها ورشاقتهما والمحاورة والدائرة وتدرجت العصا حتى أصبحت عصا خفيفة من

السيجة شطرنج الشعب

ومن الألعاب المصرية التي اهتم بها المؤلف السيجة ، وهي لعبة قديمة تلعب في الريف المصري حتى الآن بقطع في الحجارة ، في حفر من التراب بين لاعبين للتسلية الهادئة مما ينشط التفكير ويربى ملكة التخطيط ، وهي من الألعاب الممتازة التي تصلح للصغار والكبار على السواء . . . ويقول المؤرخ (اريك بت) انه وجدت ألعاب مشابهة للسيجة في آثار قدماء المصريين في مقبرة اكتشفت بالحاسنة مما يدل على ان مثل هذه اللعبة كانت من الألعاب المحبوبة لديهم وللسيجة ثلاثة أنواع متدرجة حسب مقدرة وسن اللاعبين ، منها السيجة الثلاثية والحماسية والسباعية . . . والسيجة الثلاثية تلعب في ملعب مربع الشكل مقسم الى تسع مربعات متساوية بثلاث قطع من الحجارة لكل لاعب . . . وتختلف قطع اللاعب الاول عن اللاعب الثاني وطريقة لعبها هي ان يجلس اللاعبان متقابلين ويضع كل لاعب منهما القطع الخاصة به في المربعات الثلاثة الأفقية القريبة منه . ثم يبدأ اللاعب الاول بتحريك قطعة في المربعات الخالية الى خانة خالية في أى اتجاه يشاء ، ويلعب اثنائى بدوره واللاعب الذى يتمكن من وضع قطعه الثلاثة بعد تحريكها في خط واحد في ثلاث مربعات أفقية أو رأسية أو مائلة يعتبر فائزا .

أما السيجة الحماسية والسباعية فتلعب وفقا لقانون ينظمها ويرقى بها الى مستوى الألعاب المنظمة الحديثة مثل الشطرنج ، وذلك احياء لتراثنا الرياضى الشعبى ، فبعد ان كانت تلعب فى حفر ترابية ، أصبحت تلعب على لوحة من البلاستيك أو الكرتون أو الخشب مقسمة بالألوان بقطع من البلاستيك .

الكرة فى الطرقات

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى لعبة شعبية أخرى ألا وهي الكرة الشراة وهي لعبة شعبية يمارسها الشبان فى مصر ريفيا وحضرىا وهي منتشرة فى

مصر انتشارا كبيرا لدرجة أن فرقها تعد أكثر من فرق كرة القدم الرسمية ، وتلعب فى الشوارع والأندية الشعبية والرياضية والريفية ومراكز الشباب والمدارس حتى أنها بدأت تأخذ طابعا شعبيا جديدا نحو الانتشار والتقدم ، وأصبحت مبارياتها الكبيرة ذات دخل مالى كبير نتيجة لاشتراك بعض لاعبي كرة القدم الدوليين فى هذه المباريات الشعبية . وقد دخلت هذه اللعبة الشعبية الى مصر مع دخول لعبة كرة القدم فأخذ الناشئون من الطلبة والعمال على عاتقهم تصميم كرة من الجوارب القديمة محشوة ببعض الحرق واللفافات ويلعبون بها مع تخفيف فى بعض القواعد ، ويلعبها فريقان من ستة لاعبين على الأكثر بقصد التدريب على احراز أكبر عدد ممكن من الأهداف ويخص المؤلف جانبا من كتابه لكرة الميس أو كرة الهدف أو كرة سنو وهي لعبة مصرية قديمة تمتاز بأنها لعبة اقتصادية تلعب فى مساحة صغيرة من الأرض وأدواتها فى متناول الجميع ، وتلعب فى بلاد الوجه البحرى بطريقة وفى بلاد الوجه القبلى بطريقة أخرى مما حدا بالاتحاد العام للأندية الريفية بوضع نظام موحد للعبها لى الوجهين للحفاظ عليها من الاندثار و اقتبس الأمريكيون هذه اللعبة وقاموا بتعديلها وتقنينها وممارستها على مستوى رفيع باسم البيس بول ، وكان ذلك نتيجة لسهو المهتمين بالرياضة فى مصر وانشغالهم بالألعاب الأولمبية الحديثة ، وكان الأجدر أن يكون تطويرها بأيدينا ففقا لتراثنا الرياضى من الضياع .

وننتقل بعد ذلك الى لعبة شد الحبل وهي من الألعاب الشعبية التى تمارس بكثرة فى الأندية الريفية وأندية الجيش والبوليس وفى حفلات الرياضة بصفة عامة ، وهي من ألعاب القوى التى تعمل على تقوية عضلات الجسم ، ويلعبها فريقان متساويان فى العدد والوزن ، فيقف كل فريق حاملا طرفا من الحبل لا يقبل طسوله عن عشرين مترا ، ويقف بينهما حكم

يعطى إشارة البدء بالشدد ويشدد كل فريق الحبل من ناحيته ويعتبر الفريق الفائز من يتمكن من زحزحة الفريق المنافس .

الحكشة لعبة فرعونية

أما لعبة الحكشة فهي لعبة مصرية قديمة منذ عهد أمنمحات الثالث ويلعبها حتى الآن شباب الريف في الطرقات وفي الأجران وهي أصل لعبة الهوكي ، وتسمى في الوجه البحري بلعبة العكش أو البوشى ، وفي القاهرة والوجه القبلي بلعبة الحكشة ، ولا نقل الانجليز هذه الرياضة الشعبية الى بلادهم وقاموا بترقيتها من حيث الأدوات والتنظيم وسموها الهوكشة ثم طوروها أخيراً تحت اسم الهوكي . وتلعب حالياً بين فريقين من سبعة لاعبين ، وعند إشارة بدء المباراة يضرب اللاعب الأرض بالعصا ضربة واحدة ويحاول الاستحواذ على الكرة أو توصيلها الى فريقه ، أما في القرية فيبدأ اللاعب يوضع الكرة في منتصف الملعب بين الفريقين ثم يقول عريف إحدى الفريقين (ترنيزه) فيرد العريف الثاني (بحري جيزة) أي أنه مستعد وتضرب الكرة بالعصا ويحاول كل فريق أن يدفعها خارج خط خصمه .

البنات ونط الحبل

وتلعب البنات في المدن المصرية في الأماكن الفسيحة لعبة شعبية أخرى هي لعبة نط الحبل وهي مهارة من مهارات الوثب العالي كما أنها لعبة ترفيهية تؤديها البنات على أغنية مشهورة تبعث فيهن الحماس وتجدد نشاطهن وهي :
- آ - انديه - ترواه - عربي - تركي - أخرج
بره - يا سي عيد الله - اوعى تبجي ناني مرة
فاذا أدت اللاعبة شوطها طول الاغنية ولم تقع في وسط الشوط تعتبر فائزة .

أما لعبة السبع طوبات فهي لعبة شعبية يلعبها الفتيان في المدن والريف وهي تنمي المقدرة على التصويب وتخلق روح التعاون الجماعي بين اللاعبين لصالح الجماعة ، وفيها توضع سبع طوبات مكعبة الشكل - وارتفاع كل منها 3 سم ويلعبها فريقان وعلى بعد ثمانية أمتار من السبع طوبات يقف أحد أفراد الفريق الضارب ثم يقذف الكرة في الطوب محاولاً إسقاطه فاذا أصاب الهدف يجري باقى فريقه محاولين إعادة الطوب الى مكانه .

وفي هذه الاثناء يحاول الفريق الضارب إصابة الفريق الهارب بالكرة قبل إعادة الطوب فاذا لمست أحدهم أو خرج من الملعب اعتبر مغلوباً وينقطع عن اللعب بينما يستمر باقى أفراد الفريق ، وتحسب لهم نقطة اذا أعادوا الطوب قبل هزيمتهم ، ويعاد اللعب الى أن يهزم الفريق الهارب فيصبح ضارباً ، وإذا فشل أى فرد في إصابة الهدف فى أول محاولة يحل محله آخر فى فريقه وهكذا .

ولدينا لعبة شعبية أخرى جميلة يلعبها الفتيان والفتيات في المدارس والرحلات والمعسكرات وفي الاجتماعات الشعبية في الشوارع والميادين مما يبعث في نفوسهم المرح والسرور ، وفيها يجلس جميع اللاعبين في دائرة متجهين نحو مركزها ما عدا واحد في يده متدبل ملفوف ومعقود من الوسط ويمثل الثعلب ويجرى حول الدائرة وهو يصيح بالكلمة الأولى من الأغنية التالية ويردد بقية اللاعبين بقية الجملة .

التعلب فات فات
وفي ذيله سبع لفات
يا طالع ع الشجرة هات
كمترى توبلح أمهات
والتعلب فات فات
يا حلاوه على المدارس
واللعبه حلوه خالص
والتعلب فات فات

ويسقط التعلب متدبيله خلف أحدهم دون أن يشعره ويستمر في جريه فاذا أكمل دوره كاملة حتى مكان المتدبل ولم يكن اللاعب قد أحس أن المتدبل خلقه فإن الثعلب يتناول المتدبل ويضربه به ويجرى الآخر أمامه محاولاً الهرب حتى يصل الى مكانه فيتركه وهكذا ، ولكن اذا انتبه اللاعب الى المتدبل فإنه يتناوله ويجرى خلف الثعلب ليضربه به ويجرى الثعلب حتى يصل الى المكان الحالى ويجلس فيه وبذلك يصبح الشخص الآخر ثعلباً وتستمر اللعبة وينتهي الكتاب بعدة صور لبعض المهارات الفرعونية في عهود مختلفة مما يوضح أن بعض الفنون الرياضية كانت موجودة منذ القدم بعد تطويرها لتلائم العصر الحديث . وذلك بعد أن يتنقل المؤلف بنا بين مهارات الشعب وألعابه الشعبية التي يمكن أن نطورها ونرقى بها لتصبح وجهة دالة على الخصائص المميزة لشعبنا العربي .

« ثناء عامر »

المفاهيم الاثنولوجية العامة

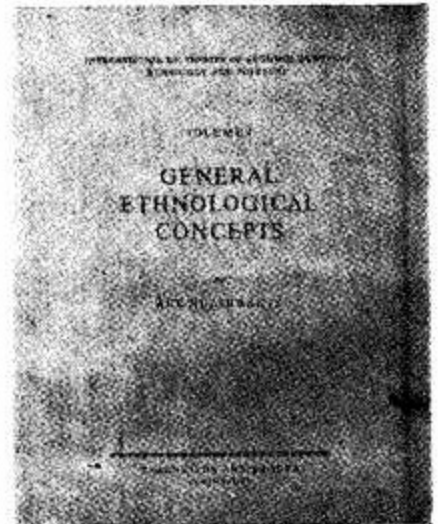
تأليف : ايكه هولتكراانس
عرض وتقييم : دكتورة عليا شكرى

يمثل كتاب « المفاهيم الاثنولوجية العامة » اول قاموس لمصطلحات الاثنولوجيا الاقليمية والفولكلور وهو من وضع الدكتور « ايكه هولتكراانس » استاذ علم الاديان المقارن بجامعة استوكهولم بالسويد . وهو يتناول المفاهيم العامة والمدارس والمناهج فى ميدان الاثنولوجيا . وقد نشرته اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور باشراف « المجلس الدولى للفلسفة والدراسات الانسانية ومساعدة اليونسكو » ، وصدر فى كوبنهاجن عام ١٩٦٠ .

أما المجلد الثانى فقد وضعه الدكتور « لاورتيس بودكر » أمين الارشيف بكوبنهاجن ، ويغطى ويغطى ميدان الأدب الشعبى ، وقد صدر عام ١٩٦٢ .

وترجع فكرة وضع هذا القاموس ذى الاهمية الدولية الى مشاورات طويلة بدأت منذ عام ١٩٥١ بناء على اقتراح تقدم به الاستاذ « فان جنب » الى اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور فى باريس . ولقد أسندت هذه اللجنة الدولية مهمة الاشراف على وضع هذا القاموس الى الاستاذ « زيچورد أريكسون » الذى كون بدوره لجنة من كبار الاخصائيين فى الدول الاوربية وأمريكا للاشراف مجتمعين على هذا العمل الهام . وظل مؤلفا جزئى القاموس على اتصال بالمؤتمرات الدولية المتخصصة يعرضون عليها سير عملهم أولا بأول ، ويتلقون منها التوجيهات .

واقر مؤتمر نامور (فرنسا) عام ١٩٥٣ مشروعا .



تنظيماً يقضى بأن يوكل الإشراف على العملية إلى لجنة تتولى رئاسة تحرير للمشروع مكونة من ثلاثة أعضاء هم (أريكسون ، وليد ، وفيلكونا وهينة تحرير تضم رئيس تحرير ومساعدي رئيس تحرير . كما أقر المؤتمر اقتراحاً بأن يضم القاموس مصطلحات من أربع لغات على الأقل ، على أن تكون الانجليزية لغة التحرير الرئيسية ، وتكون اللغات الفرنسية والألمانية والاسكندنافية (السويدية أو النرويجية أو الدانمركية حسب الأحوال) لغات مساعدة . وعلاوة على هذا يجب إيراد المصطلحات الهامة التي ترجع إلى أصول أخرى .

ومن المقرر أن يضم هذا العمل الضخم اثني عشر مجلداً يتناول كل منها قسماً رئيسياً ، تم حتى الآن إنجاز المجلدين الأولين من هذا المشروع . وقد قررت لجنة رئاسة التحرير - بالاتفاق مع المؤلفين - قصر مجال القاموس على المصطلحات العلمية التي يستخدمها الخبراء في ميادين الأنتولوجيا والفولكلور بفروعه المختلفة . وهكذا لم تكن هناك أية محاولة لوضع قاموس عام يضم الأبواب المألوفة في الميادين العامة الموجودة وكذلك الموضوعات المفصلة . وبناء على هذا أيضاً استبعدت المواد ذات الطبيعة المحلية البحتة أو الطارئة . ورغم هذا التحديد جاء القاموس المقترح فدل على أنه عمل أكثر ضخامة ودقة مما كان متوقفاً له في البداية .

وكان مؤلف هذا الجزء الأول قد كتب مقالاً (وكان عنوان المقال : مقترحات لقاموس دولي للأنتولوجيا الإقليمية والفولكلور) . وعلى الرغم من أن بعض الضرورات العملية قد حتمت إجراء بعض التعديلات في تخطيط القاموس بعد نشر هذا المقال - كما أوضح المؤلف نفسه في مقدمته - إلا أنه التزم بما جاء فيه من مقترحات بقدر الإمكان .

ويوضح المؤلف في مقدمته أن الهدف الأساسي للقاموس هو إعطاء تعريفات للمصطلحات الفنية والمفاهيم في ميداني الأنتولوجيا والفولكلور ، لا تقديم معلومات تاريخية عن تطور الأفكار ، وتوزيع الظواهر المادية . الخ . وهكذا نجد في مادة « فولكلور » في القاموس أن تاريخ العلم وتطور النظريات الفولكلورية لا يحتل المقام الأول من الأهمية . ولو أنه يكون من الضروري في بعض الأحيان تتبع سلسلة معينة من الأفكار لإعطاء الخلفية اللازمة لتعريف معين . ويجب الإشارة علاوة على هذا إلى أن جميع المصطلحات قد اختيرت من وجهة نظر فولكلورية أنتولوجية . ويعني هذا - من بين دلالاته المختلفة - أن المصطلحات ذات الطبيعة السوسيولوجية البارزة قد جرى النظر فيها أساساً من وجهة نظر عالم الأنتولوجيا (وعالم الفولكلور) ، وأن التفسيرات الفولكلورية الأنتولوجية لهذه المصطلحات تشغل المقام الأول . ثم هناك طائفة من المفاهيم الاجتماعية العامة التي كان يمكن إدخالها في هذا القاموس ، ولكنها لم تعالج فيه وذلك إما لأنها واسعة جداً ومعروفة (مثل مفهوم « المجتمع ») أو لأنها اجتماعية بحتة (مثل مادة « علم الاجتماع » ، بينما نلاحظ من ناحية أخرى أن المؤلف قد عالج مادة « علم الاجتماع التاريخي ») . كما تعرض المؤلف في بعض الحالات لمفاهيم اجتماعية كان يمكن معالجتها في قسم تال من القاموس عن التنظيم الاجتماعي (قارن في هذا الصدد - مثلاً - مواد : « المجتمع المحلي والمجتمع » ، و « المجتمع الريفي » . الخ) . وعلى الرغم من أن معظم المصطلحات الأنتولوجية الأولى قد استعيرت من علم الاجتماع ، وأن الاتصالات بين العلمين لا زالت من التداخل بحيث أن العالم الأمريكي الأشهر كروبر - مثلاً - يجد أنه « الصعب الفصل بينهما ، فقد استبعد المؤلف معظم المصطلحات الاجتماعية الأساسية .

ومن المشكلات الخاصة التي واجهت المؤلف عند وضع الكتاب وتناولها في مقدمته أيضاً مشكلة التقسيم التناسبي للمواد هذا المجلد عن الأنتولوجيا

القاموس بما يفصل في عرضه من آراء أوروبية - وغير أمريكية بصفة عامة - إنما يساهم في تخليصنا من النظرة الأحادية الجانب لأفكارنا ومفاهيمنا وفكرنا . إذ ظلت المراجع والمصادر الأمريكية ولا تزال حتى الآن المصدر الرئيسي - والأوحد عند الكثيرين - الذي نستقي منه معرفتنا بالمناهج والمفاهيم في هذا الميدان الخطير من العلوم الإنسانية .

أما بالنسبة لأسلوب المؤلف في معالجة مواد القاموس فنجدته يقوم - في معظم الحالات - بوضع التعريف « الاصولي » المعترف به ، والذي يتصدر كل مادة من مواد الكتاب . ولا شك أن ذلك كان أمرا ضروريا ، لاضفاء صفة التماسك والتدقيق المنطقي على القاموس . ومن الواضح أن هذا الأسلوب يمثل ميزة لهذا القاموس إذا القواميس المشابهة . إذ نجد معظمها مشتركا في عيب أساسي وهو أن المصطلحات ذات المعاني المتشابهة تعرف بواسطة مؤلفين مختلفين دون أي محاولة لربط هذه التعريفات ببعضها . (انظر في هذا الصدد مقال توليس بعنوان : « مشكلات المصطلحات في العلوم الاجتماعية » المنشور في كتاب بارتليت وغيره : «دراسة المجتمع» ، لندن عام ١٩٣٩) .

أما عن التعريفات نفسها فقد جعلها المؤلف واسعة ومرنة بقدر الامكان . وهامو كروير يقول : « ليست هناك جدوى كبيرة من تصعيد الاختلافات في المفاهيم بين مصطلحات علم ثابت مدموس كالانثروبولوجيا أو الاثنولوجيا » . ولكن هذا لم يشغل المؤلف عن الحرص في الوقت نفسه على أن تكون التعريفات فنية بقدر الامكان . ونشير هنا الى مفهوم « الثقافة » على سبيل المثال . فلم يعالجه المؤلف من الناحية التي يظهر بها في الصحف والمناقشات العامة ، أي باعتباره خلاصة الفن والادب والفلسفة . ويرجع هذا المفهوم الأخير للثقافة الى ياكوب بوركهات ، ولكنه ليست له علاقة بتلك العلوم التي تعرض للثقافة ،

الاوروبية الاقليمية ، والاثنولوجيا الاوروبية العسامة ، والاثنولوجيا الانجلو أمريكية ، والانثروبولوجيا . والحقيقة البسيطة التي نلاحظها في هذا الصدد أنه بينما لم يخلق العلماء الأولان - بسبب الاتجاه التاريخي لأبحاثهما - سوى مصطلحات قليلة جدا وغامضة جدا في أغلب الاحيان ، نجد الانثروبولوجيا الأمريكية والبريطانية ذات الاتجاه الوظيفي البارز قد خلقت - وخاصة بعد عام ١٩٤٥ - حشدا هائلا من المصطلحات الجديدة المحددة بوضوح . ويمكن أن نوضح أيضا أن تعميمات هذه الانثروبولوجيا يمكن نقلها بسهولة الى ميدان الدراسة الاوروبي . ولعلها لهذا السبب أثرت بسرعة على المصطلحات الاوروبية ، وذلك بسبب كونها نظرية ومفيدة جدا .

معنى هذا إذن أن يتضائل نصيب المفاهيم الاوروبية الى لا شيء تقريبا . ولكن لما كان الكتاب الذي بين أيدينا قاموسا للبحث الاوروبي الاقليمي في المقام الاول ، فقد رأى المؤلف انتاج سياسة أخرى . إذ فضل المصطلحات التي وضعها علماء الاثنولوجيا الاوروبية الاقليمية . وخصصت لتعريفات هذه المصطلحات مساحة أكبر نسبيا من تلك التي خصصت للمصطلحات الأمريكية . ولكن سوف يجد القارئ مع هذا أن مساهمات هؤلاء العلماء الأمريكيين طاغية على الكتاب ، لأنهم كانوا أكثر اشتغالا بمسائل التعريفات ، ولأن إنجازاتهم في هذا الصدد يجب أن تكون عظيمة الفائدة بالنسبة للدراسات الاثنولوجية الاوروبية الاقليمية . ويجب الإشارة هنا الى أن القسم الأمريكي هنا عبارة عن مفاهيم عامة ، ومفاهيم ذات اتجاه اجتماعي . وهو لهذا السبب - على نحو ما يقرر المؤلف - سيكون أوضح في هذا المجلد عنه في مجلدات القاموس الأخرى التالية . وهو ما تأكد من مطالعة الجزء الثاني من القاموس والخاص بالأدب الشعبي .

وبرغم كل هذا فإننا نود أن نبرز هنا أن هذا

والانثروبولوجيا الثقافية ، والاثنولوجيا . ويمكن القول هنا بأن المفهوم الرومانسي للثقافة قد أفسح المكان لمفهوم واقعي لها .

وإذا كنا نجد التعريف الرئيسى فى كل مادة ينطوى ضمنا على أحكام المؤلف الخاصة ، فإن بقية المادة تحمل طابع التجميع . اذ تركز بقية المادة على آراء الدارسين المختلفين . وقد استعان المؤلف بالعبارات المقترنة على نطاق واسع جدا رغبة منه فى التزام الدقة فى عرض أفكار هؤلاء الدارسين . ويؤكد المؤلف فى مقدمته أنه ليس المقصود من مواد الكتاب المختلفة أن تجسد أفكار المؤلف فى موضوعات الاثنولوجيا والفولكلور ، وإنما أن تعطينا عينة ممثلة من الآراء التى صاغها جميع علماء الاثنولوجيا والفولكلور المتخصصين . ولعلنا نقارن فى هذا الصدد مادة «ثقافة» التى سبقت الإشارة إليها مع مقال مالىنوفسكى عن «الثقافة» فى دائرة معارف العلوم الاجتماعية . فالحال الأخير تعبير كامل عن آراء مؤلفها الخاصة ، بينما يقدم المقال الأول مسحا للتعريفات التى وضعها دارسون آخرون .

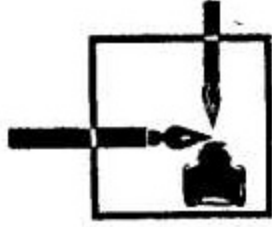
وبرغم ما يمكن أن يؤخذ على هذا المجلد الاول من القاموس من أوجه قصور ، فهو يمثل - ولا شك - شيئا جديدا فى علوم الاثنولوجيا والفولكلور . حقيقة أن هناك عدة موسوعات اثنولوجية ، ولكن ليس هناك حتى الآن قاموس حقيقى للانثولوجيا والفولكلور (يمكن أن يقارن مثلا «بقاهوس الانثروبولوجيا» لتشارلز وينيك ، (نيويورك ١٩٥٦) . وهكذا يمثل هذا الكتاب أول جهد واع فى هذا الميدان ، وهو يستجيب بذلك حاجة عامة عند المشتغلين بهذا العلم .

ولا شك أن هذا القاموس تعبير عن جهود هيئة اليونسكو لزيادة التعاون الدولى فى قطاع ضخم من قطاعات الدراسات الانسانية . وتعتبر اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلورية - التى رصدت لها هيئة اليونسكو الاموال لتحقيق هذا الهدف - أن وجود مصطلحات متفق عليها دوليا شرط جوهرى لا يمكن أن تقوم للتعاون الدولى قائمة بدونه . وإذا كان لهذا الجزء الذى تم انجازه من العمل أن يشبع الاحتياجات المطلوبة منه ، فلا بد وأن يساهم مساهمة أساسية فى تشجيع الدراسات الحالية والمستقبلية فى هذا الميدان . حيث يشعر العاملون فيه منذ فترة طويلة بنقص فى الاتصالات الدولية المناسبة .

ثم أنه من مظاهر أهمية هذا الكتاب كعمل علمى أنه استند الى ٦٣٢ مرجعا أساسيا ودورية علمية تشمل جميع الميادين التى يعرض لها . ومن المؤكد أن ظهور هذه القائمة الفنية فى ذيل الترجمة مكسب كبير للمقارئ العربى .

وأود أن أشير فى النهاية الى أن تسمية هذا المرجع قاموسا فيها شيء من التجاوز . اذ أنه يمثل على وجه الدقة دائرة معارف فى العلوم الثقافية والاجتماعية . فهو ليس مجرد تعريفات لفظية بالمصطلحات التى يتناولها وإيراد مقابلاتها فى اللغات الاوروبية الاخرى . ولكنه يتجاوز ذلك الى شرح مفصل لظروف نشأة المصطلح وما يتعرض له من استخدامات مختلفة عند المدارس والمؤلفين المختلفين . ومن هنا تبرز أهمية اصدار ترجمة عربية لمثل هذه الموسوعة الهامة .

« د . عليا شكرى »



بريد القراء

« الاستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس
رئيس جمعية الفنون الشعبية تحية وأعجابا
وشوقا وولاء .. »

أرجو تقبل تحياتي لشخصكم الكريم ولجمعيتكم
الموفقة .. »

الشيخ جلال الحنفى

وقد بعث الشيخ جلال الحنفى الى المجلة
ببعض التعريفات لمجموعة من الفولكلوريين العرب
منهم :

فولكلورى من دير الزور وآخر من بغداد :

منذ عهد غير بعيد بات الفولكلور عندنا - وهو
البحث فى التقاليد والعنعنات الشعبية - فنا
معترفا به ودراسة مقبلا عليها ومؤلفا فيها ،
ولن يبعد الزمن بأهله حتى تتضخم المكتبة
الفلكلورية العربية بما يثبته الفولكلوريون من
المباحث والدراسات وما يدونونه من الأعراف
والتقاليد ..

وما من شك فى ان هواية البحث الفولكلورى
ستشغف قلوب أناس هنا وهناك حبا وولوعا
فيكثر جمعهم وتزيد عدتهم .

وآنذاك سيكون من متممات الدراسات
الفولكلورية وضع المعاجم فى حياة الفولكلوريين
وسرد نف من سيرهم كما حدث من قبل
فوضعت المعاجم فى تثبيت اسامى النحاة والأدباء
واهل الطب والقضاة والمغنين والمحدثين وغيرهم
.. ولقد وددت - وأنا أحيى جمعية الفنون

وبعد فلقد سرنى نشوء جمعية الفنون الشعبية
فى القاهرة وغدوت أتكهن لها ان تلعب دورا
ملحوظا فى جمع فلول التراث الشعبى وتدوينه
بكل ما يمكن من وسائل التدوين والتشجيع
على دراسته ومتابعة البحث فيه .. والعمل
على تثبيت المهجات المحلية فى معاجم فان ذلك
سيوضح النواحي المتقاربة منها كما انه سيعين
على دراسة تأصيل الألفاظ العامية ، ولسنا
نريد ان نضع امام العربية لغات أخرى فمعاذ
الله أن نفكر فى شىء من مثل ذلك ..

ان البحث فى الفولكلور يعدل البحث فى علم
الآثار والعاديات والتنقيب فى الأرض والكهوف
لمعرفة ما كانت عليه حياة الانسان فى الدهر
القديم ..

أرجو لجمعيتكم التوفيق فى مهمتها وآمل ان
تشق السبل المعبدة للتعارف على من يشاركها
الهواية ويساهمها الجهد فى هذه الغاية من أبناء
البلاد العربية ، وقد وددت ان أضع لبنة فى
معجم الفولكلوريين العرب عساكم تضمون اليها
لبسات فيكون ذلك متمما لتشاطكم الرائع
الملحوظ فى مجال الفنون الشعبية .. وأخيرا

الشعبية على نشأتها المباركة وأحيى عودها الى نشر مجلتها الفولكلورية القيمة - ان اكتب في ترجمة اثنين من الفلكلوريين العرب ما يزالان حيين يرزقان احدهما من الفرات والآخر من دجلة .. متمنيا أن يعقد في المجلة فصل في هذا المعنى دائم يعكف على تثبيت تراجم الفلكلوريين العرب في كل مكان من أرجاء الوطن العربي وتعداد ماتم من جهدهم في التأليف والتنقيب ..

١ - عبد القادر عياش المحامي :

من دير الزور - الجمهورية العربية السورية - هو اليوم فوق الخمسين من عمره يكاد يفرق في اللطف والرفقة على أنهما لطف ورقة ممزوجان بالجد والحزم ، وهو حسن الهيئة حلو الطلعة ، عاش في غمار المضايك منذ صغره اذ نفى أبوه لأسباب سياسية وطنية ثم مات في منفاه سنة ١٩٢٥ وقتل الفرنسيون أخاه بالرصاص ونفى هو وأسرته عن بلدهم أربع سنوات ، وفجع بأخوته واحدا بعد الآخر وكانوا خمسة .. وتعرض للسجن في قضايا وطنية وفكرية ، ومني بخسائر مالية كثيرة ، الى غير ذلك من الأحداث والنكبات التي مرت به في حياته ..

وفي معمان هذه الفتن التي يصدق عليها ان توصف بأنها مثل قطع الليل المظلم نبغت عقلية عبد القادر عياش في الدراسات الشعبية فهامى ذى مصنفاته تشغل رفوف المكتبة العربية الحديثة ، فوق انه ألف سنة ١٩٥٧ جمعية للعادات في دير الزور وكان يدعو الى تأسيس جمعية فولكلورية عربية عامة ينتمى اليها جميع الفلكلوريين العرب .. وقد انشأ في بيته متحفا للتراث الشعبي فجعل للفولكلور لسانا ينطق واصبعا تشير الى نمط حياة الشعب في أكناف الفرات الذي كلف به كل الكلف وحذب عليه كل الحذب ..

وكنا اذ نقرأ مؤلفاته التي يختص بها دير الزور نجد ان تلك البلدة قد بلغت أو ستبلغ من بعد الصيت ما تساق به مدينة دمشق في الشهرة وذبوع الشأن ..

من كتب عياش ودراساته في الفولكلور الفراتي كتابه في الألعاب الأهلية بدير الزور ،

وصناعات وادي الفرات ، والمأكول والملابس في الفرات ، والأخلاق والعادات بدير الزور ، والإيمان الشعبية في دير الزور ، والغناء الشعبي ، والمأثورات الشعبية ، وتقاليد الوفاة في دير الزور ، ومعجم الفاظ دير الزور ، وأمثال دير الزور ، وكنايات من وادي الفرات ، ومسطلحات لغسة الديرين ، والإدعية في دير الزور ، وترانيم الاطفال ، والعصا ، والملح والنار ، والحصى ، والذئب ، والحية ، والخرز ، والمرارة ، والتداوى المحلي في دير الزور ..

كانت الدراسات الشعبية الى وقت قريب في مثل معنى السببة على الناس ، لان الناس قد ألفوا من المصنفات ما يحوم حول بحوث علوم الدين واللغة والتاريخ وقصص الأبطال وأحوال ذلك ، فمن اراد ان يصنف في أخبار العامة ويؤرخ لشئون حياتهم فيكتب في أزيائهم أو في ألعاب صبيانهم أو يدون نداءات باعتهم أو يدرس عادات الناس أو يتتبع نصوصا من كلامهم من نحو سبابهم وكفرهم وسائر مقولاتهم في جدهم وهزلهم ، فانه يستهدف للدهشة والاستغراب ان لم يستهدف للتخفيف والازدراء ..

وقد رأيت غير واحد من الشخصيات المعروفة المحترمة قد أهمها ان تدون في هذه الحقول الشعبية ولكنها كانت تخشى تبدل نظرة الناس اليها ..

ان البحث الفولكلوري استطاع ان ينال حقه من الاحترام والحقول وذلك بعد جهد كبير بذله اهله ، وبعد صمود طويل صمده أنصاره ، في سبيل بناء قاعدته وتثبيت كيانه .. ولا بد ان يرد اسم عبد القادر عياش في قائمة بناء هذه القاعدة وذلك الكيان ..

كانت معرفتي بعبد القادر عياش لا تتجاوز الرسائل المتبادلة بيننا وقراءة شيء من كتبه المطبوعة وقد قدر لي أن أراه في زيارتي الأخيرة لسورية سنة ١٩٦٨ فازددت إعجابا به وأملت بكثير من جوانب نشاطه ..

أما مألدي من الملاحظات من ناحية انتاجه فشيئان أولهما ان النصوص الفولكلورية المثبتة في مؤلفاته جاءت غفلا من التشكيل والحركات وهذا مما يجعلها ملتفة بالغموض لا يبلغها فهم غير أبناء الفرات ، فلو أنها

شكلت بالحركات من ضعة وفتحة لدل ذلك على حقيقتها وساعد على معرفة طريقة تلفظها ..
والامر الآخر هو كثرة ميل الاستاذ عياش في مؤلفاته الفولكلورية الى التوسع في الحديث عن امور قد تبعد بعض البعد عن دائرة المسادة الفولكلورية التي يحوم حولها .. فهو كثيرا *
يسرد الآيات والأبيات الشعرية ونحو ذلك من اجل اشباع الموضوع واحاطة القارئ بكل جزء من جزئياته .. ولكن الذي اقترحه عليه ان يخلص جهده في تثبيت الفولكلور المحلى وحده وسيكون ذلك من الاقتصاد بمكان وسيوفر عليه كثيرا من الوقت الذي ينفقه في التنقيب في بطون الكتب التاريخية ونحوها ..

فنحن نتمنى ان يوفق الزميل الفولكلوري لانعام رسالته في هذه النواحي البكر فلا ياتينا الا بكل شيء جديد مبتكر لم تطلع عليه شمس البحث الفولكلوري بعد ..

٢ - عزيز الحجة ..

من أبناء بغداد وهو اليوم دون الخمسين من عمره ..
أولع بهذا الضرب من الفنون الشعبية من وقت غير بعيد وذلك لأنه كان معنيا بالرياضة البدنية، كما أنه كان عسكري الدراسة ومن رجال الجيش العراقي ..

وله في شئون الرياضة وفنونها عدة كراريس مطبوعة منها « السباحة فن وممتعة » و « أنوار كشافة على سباحة المسافات الطويلة » .. وقد شهد رياضيات مباريات عالمية ومحلية في لندن وباريس وروما واثينا والقاهرة والشام وحلب واسطنبول وطهران والكويت والصين الشعبية وفيتنام الشمالية وكوريا الشمالية والاتحاد السوفيتي وهولندا .. وعنى بكتابة شيء من التمثيليات باللهجة العامية وكان قد عاقر قرض الشعر في فترة من أيام شبابه ثم أقنع عنه ..

وكتب في البحوث العسكرية والسياسية كتباً منها « تعاريف البندقية » وهو كراس كتبه بالاشتراك مع بعض زملائه ، و « الاشتباك القريب » و « وعد بلفور » وبعض الكراريس في فنون الرماية .. واشتغل في التجارة بعد

خروجه من الجيش ثم كف عنها ، وافتتح مكتبا للقيام ببعض الخدمات الأدبية ثم أغلقه ..
وفي مثل هذا الجو المحدود انبعث اهتمام عزيز الحجة في المجال الفولكلوري فعمد الى جمع جمهرة من الأمثال البغدادية ضاعت منه . وطبع قصة تمثيلية عنوانها « المايوني يفرك » لم في تضاعفها عددا كبيرا من الأمثال العامية كانت مدار الحوار في تلك القصة ..

وقد جد مؤخرا في امر العكوف على الدراسات الفولكلورية فأصبح واحدا من الباحثين الفولكلوريين المبدودين .. فصنف كتابه المسمى « بغداديات » وقد طبع منه جزءان وبقي منه جزءان آخران لم يطبع بعد ..

ويعد هذا الكتاب مصدرا حسنا لمن أراد الوقوف على جملة من حياة الناس في بغداد خلال الجيل الذي أوشك أن يزول ..

وعنى الحجة بتدوين معجم للأزياء البغدادية، وذكر لى أنه عالج تدوين مفردات من العامية البغدادية في قاموس .. ومما يعكف اليوم على اعداده من المباحث الفولكلورية بحث بعنوان « النخلة في الفولكلور العراقي » ..

وعزيز الحجة بعد هذا رجل جهوري الصوت هادئ الخطو حلو المعاشرة كثير الرغبة في اسعاف من يلوذ به من أصحابه وغيرهم ..

لقد استهوت الدراسات الفولكلورية هذا الرجل العسكري الرياضي فأصبح مرجوا فيه تجهيز المكتبة العربية الفولكلورية بعدد من المدونات الفولكلورية الجديرة بالتقدير والتشمين . ان البحث الفولكلوري وقف على رجله وسيمشي مسافات طويلة ليساهم في خدمة الحضارة ويقدم للتاريخ أطيب الثمرات ..

« الشيخ جلال الحنفي »

« بكين - الصين الشعبية »

ومجلة الفنون الشعبية اذ ترحب بالشيخ جلال الحنفي على صفحاتها ، ترحو أن يواليها ، بكل ما يستطيع من مواد فولكلورية ، سواء ما يخص منها الوطن العربي ، أو الصين الشعبية حيث يقيم هناك الآن .

اساطير النبات في فلسطين العربية

في العدد الماضي من « الفنون الشعبية » قدمت الباحثة **الدكتورة نبيلة ابراهيم** عرضا للدراسات الميدانية التي قامت بها الباحثة البولندية الدكتور **هيلما جراتكفست** عن التراث الشعبى في فلسطين القديمة قبل ان يشوه وجهها ذلك السرطان الصهيونى الخبيث ، ونوهت بالجهود الكبيرة التى بذلتها فى جمع مادة هذا التراث على ضوء التاريخ الواقع منذ كانت قديم فى فلسطين عام ١٩٢٥ ، ثم أهابت بالباحثين ان يعملوا على نقل هذه الدراسات الى العربية لأنها تخدم القضية الفلسطينية فى وقت هى احوج ما تكون لانصاف البحث العلمى الموضوعى .

وقد ذكرنى هذا بعمل جليل نافع قامت به السيدة **كروثوت** وكانت تستوطن مدينة الخليل والأنسة **بلد نسبرجر** وقد عاشت زمنا طويلا فى مصر والسودان وفلسطين مع زوجها الدبلوماسى . ففي عام ١٩٣٣ على ما أذكر أصدرنا كتابا عن أساطير النبات فى فلسطين بعنوان « **من الأرض الى الزوفا** » والزوفا هو ما نسميه فى مصر بالسعتر ، وقد تضمن الكتاب فصولا عن السنة الزراعية وعن الأشجار والكروم والنبات والخضر البرية وما يؤكل منها نيئا ، وما يؤكل مطبوخا . ثم ما قيل فى هذه النباتات والأشجار من الأمثال والاشعار العامة ، والحكايات والقصص ، وما تناقلته السنة الشعب عبر القرون الطويلة من وبهذا ضم الكتاب ثروة ضخمة من التراث الأساطير والمعتقدات عن هذه النباتات والأشجار الشعبى تفسر لنا كثيرا من المعتقدات التى سيطرت على حياة الشعب الفلسطينى رد الله غريته الى وطنه الاصيل .

ونحن نعرف ان صلة الأشجار والنبات بالمعتقدات الانسانية صلة قوية جدا منذ بدأت حياة الانسان على هذه الأرض . فقصه الحليقة فى الأرض هى قصة الشجرة المحرمة التى اكل منها أبونا آدم فطرد من الجنة . وتقديس **الأشجار والنبات سائد فى جميع المعتقدات البشرية** ، وفى مصر القديمة كان آباؤنا يقدسون شجرة الجميز ، ويعتبرونها « شجرة الخلد » .

ويقول لنا ما سبيرو أن السهول الواقعة قرب الجيزة كانت تسمى سهول الجميز ، وكانت مصر نفسها تعرف فى أيام الفراعنة « بأرض الجميز » . وما زالت عقيدة التقديس لبعض الأشجار والنباتات تسيطر على جماهير العامة عندنا . وان كانت هذه القداسة تظهر فى ألوان شتى من المارب والرغبات الشخصية مثل القماش البركة ، أو طلب الشفاء من مرض معين . أو تفريج هم من هموم الحياة . حتى فى الترحم على الموتى نعتقد ان وضع سعف النخيل على القبور مما يجلب لهؤلاء الموتى الرحمة والغفران . فليس من شك فى ان اساطير الأشجار والنبات تكشف لنا كثيرا من المعتقدات الشائعة فى الأوساط الشعبية ، كما أنها تفسر لنا كثيرا من الاتجاهات والرغبات التى تسيطر على هذه الأوساط فى تقبلها للحياة ، وليس من شك فى أن العمل الذى قامت به السيدة كروثوت والأنسة **بلد نسبرجر** بجمع أساطير النبات فى البيئة الفلسطينية جذير بالنقل الى العربية لأنه يكمل الصورة ويكمل الجهد الذى بذلته الدكتورة **هيلما** فى جمع التراث الشعبى لفلسطين العربية ، ولعل هذا يكون حافزا لأحد الباحثين عندنا فيرد مجال هذا البحث فى البيئة المصرية فان مصر بلد الزرع والنبات وهى من أغنى البيئات بأساطير النبات .

محمد فهمى عبد اللطيف

سوف يظل التراث الشعبى الفلسطينى ، وكل ما يتصل بفلسطين ، جزءا هاما ، من قضية العودة الى الوطن السليب ، ونحن نضم صوتنا الى صوت الزميل محمد فهمى عبد اللطيف ، فى ضرورة بذل المزيد من الجهد لنقل كل ما يتصل بالتراث الشعبى الفلسطينى الى اللغة العربية لى تكون هنالك لدى الباحثين المادة التى تساعد على الاضافة . . . ونحن نتمنى مع الزميل أن تجرى دراسة لأساطير النبات فى البيئة المصرية تعميقا لثرائنا وربطنا لحاضرنا بماضيها .

الحرر

جولة الفن مع العمال

في ١٦ أكتوبر ١٩٦١ أنشئت المؤسسة الثقافية العمالية بناء على توصيات الاتحاد العام المصري للعمال .. أنشئت المؤسسة بهدف تثقيف وتوعية العمال مهنيا وسياسيا . هكذا كان هدفها الأساسي بادئ الأمر .. غير أنه في عام ١٩٦٧ فكر المسئولون عن المؤسسة في أهمية الفن في حياة العمال وانتاجهم .. ذلك لأنهم يؤمنون بصدق بأن للفن رسالة اجتماعية خطيرة .. فالفن على حد قولهم هو أسهل وأعمق الوسائل في التعبير عن انتفاضات الشعب وانفعالاته وقضاياهم وأماله العريضة ليبرز من خلال ظلاله والوانه واشكاله ورقصاته ومسرحياته معاني وقيما مترسبة في أعماقنا مفعمة بتطلعات الحياة التي ينشدها الشعب ..

للفن (بجمع أشكاله) مسئوليات باعتباره مؤثرا في الجماهير ومتاثرا بها يحاكيها وتحاكيه .. معبرا عما في ضميرها الجماعي من مفاهيم عى انعكاس حى لواقع تعاشيه وتغالبه وتطوره .. فالفن يتقف الناس بمضامينه ويوعيههم بحقيقة حياتهم ..

من هذا المفهوم بدأت مراكز الثقافة العمالية - التي بلغ عددها ستين مركزا حتى الآن - في تشجيع العمال والعاملات على تنمية وإبراز المواهب الفنية لديهم .. فمن توفير المواد الخام لديهم الى المكافآت المادية والجوائز الأدبية للمتقوين منهم .. ولم يهمل المسئولون في المؤسسة إقامة الندوات الفنية التي يشترك فيها كبار الفنانين المحترفين هذا الى جانب استضافة كثير من الفنانين ودعوتهم لالقاء محاضرات لتسقل مواهب العمال وتعميق مفاهيمهم الفنية .. وكان من نتيجة هذه الجهود الخالصة المضنية ان استطاعت المؤسسة الثقافية العمالية في خلال فترة وجيزة أن تقيم ست معارض للفنون التشكيلية وستا وثلاثين فرقة مسرحية وفرقتين للفنون الشعبية .. والآن نستعرض معا أيها القارئ كل لون من ألوان هذه الفنون ..

أولا - الفنون التشكيلية

في يوليو ١٩٦٨ أقيم في الاسكندرية أول معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه ١٨ فنانا من العمال فقط دون المحترفين .. وكان أهم موضوع ظهر في رسوم وزخرفة الفنانين عندئذ هو المقاومة ضد المعتدى الفاشم.

وفي القاهرة أقيم في يناير ١٩٦٩ المعرض الثاني حيث اشترك فيه تسع وأربعون عاملا وعاملة من جميع المحافظات وقد عبروا بلوحاتهم الزيتية والفوتوغرافية

وتماثيلهم المنحوتة عن وثبة الشعب العربي وتكاتفهم من أجل إزالة آثار العدوان من أرضنا العربية وإرجاع فلسطين السليبة ودور العمال في إزالة آثار العدوان ..

وفي مارس ١٩٦٩ أقيم المعرض الثالث في محافظة المنيا ولأول مرة يظهر عمال محافظة المنيا مواهب نادرة في الرسم والنحت والتصوير .. وقد اشترك في هذا المعرض خمسون عاملا وفاز بالجائزة الأولى في هذا المعرض العامل محمد محمود رافعت من المنيا بصورة عبر فيها عن دور السيدة أم كلثوم في الحركة وكيف أن الفناء لا يقل في أهميته عن دور الجندى في الحركة ..

وفي مايو من هذا العام أقيم معرضان أحدهما في القاهرة واشترك فيه ٥٧ عاملا من جميع المحافظات والآخر في محافظة الشرقية واشترك فيه ثلاثون عاملا من أبناء المحافظة ولقد عبر العمال في هذين المعرضين عن انتفاضاتهم وأحاسيسهم تجاه المنظمات القذائية والوثبة الموفقة لجشنا الباسل وأمل العمال في زيادة الانتاج خدمة الحركة ..

وفي الذكرى السابعة عشر لتسورتنا المجيدة أقامت المؤسسة الثقافية العمالية معرضا لفنونها التشكيلية في الاسكندرية .. اشترك في هذا المعرض ٤٥ عاملا وعاملة من الاسكندرية فقط .. ولأول مرة يعبر العمال عن احساساتهم وأمانيتهم ويبتهم بوسائل متعددة .. وقد خصصت جوائز للفائزين في ظل لون من ألوان الفنون التشكيلية فجائزة التصوير الزيتي فاز بها العامل أحمد عبد الوهاب عن لوحة « العاصفة » وهي إحدى اللوحات العشر التي تقدم بها في المعرض .. أما الفائز الثاني فهو محمود سامي جلال عن لوحة « الشهيد عبد المنعم رياض » الذي أحسن التعبير عن شهيد الوطن وسط جنوده ومما يلفت النظر في هذا الرسم دقة التعبير عن ملامح الشهيد والتخبط الجريئة واليد الشابة التي قامت بهذا الرسم ومراعاة المنظور في الرسم ..

ومما يسترعى الانتباه في هذا المعرض العدد الكبير من اللوحات الزيتية التي تقدم بها العمال فقد بلغ عددها مائة وثلاثين لوحة تقدم بها سبعة عشر عاملا وعاملة ..

أما جائزة النحت والحفر فقد فاز بها محمد ضياء الدين عن تمثاله « القبط والعصفورة » وفي هذا التمثال يظهر بوضوح مدى الدقة والاتقان في النحت هذا الى جانب المهارة في ملامح القطة والربط بينها وبين العصفورة بحركة الوداعة والألفة الواضحة في الصورة ..



ان المشكلة التي تعاني منها الفرق العمالية هي افتقارها الى النش العمال الهادف لذلك فان المؤسسة الثقافية العمالية تعلن عن مسابقة ذات جوائز مادية قيمة لأحسن نص مسرحي عمالي هادف ولقد استطاعت الفرق المسرحية العمالية ان تثبت كفاءة كبيرة في المسرحيات المترجمة الهادفة التي قدمتها على مسارحها في المؤسسات والشركات . هذا الى جانب تعاون الثقافة الجماهيرية في المحافظات مع هذه الفرق المسرحية من أجل توفير السرح المعد بكافة الامكانيات لتقديم المسرحيات بنجاح .

وبسؤال الأستاذ سعد الدين وهبة وكيل وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية عن مدى تعاون الثقافة الجماهيرية مع المؤسسة الثقافية العمالية اجاب بقوله : « ان التعاون بيننا وبين المؤسسة الثقافية العمالية شيء واجب ومحبب لنا جميعا ذلك لاننا نرتبط مع المؤسسة بهدف مشترك فالذي مرادنا هو خدمة الجماهير العريضة وهو نفس الهدف الذي تسعى اليه المؤسسة .. من أجل ذلك فقد وضعت الثقافة الجماهيرية كل امكانياتها لخدمة واحتياجات الثقافة العمالية .

ثالثا - الفنون الشعبية العمالية

ولم تنس المؤسسة الثقافية العمالية الاهتمام بالفن الشعبي الضميم .. ذلك لان شعبنا العريق له فسونه الشعبية الاصيلة التي يجب ان نحميها ونصقلها حتى لا تزول على مر الأيام بفعل الحضارة والمدنية .. لذلك فقد تم تكوين فرقتين للفنون الشعبية من العمال والعمالات اولهما : فرقة دمنهور للفنون الشعبية .. والثانية في

وفي الزخرفة اثبتت العاملة ان العمل لم يحل دون اهتمامها الفني أو يعد من قدرتها على الاستمتاع والتعبير عن الجمال فقد فازت السيدة امثال على الديب بالجائزة الاولى في الزخرفة واشغال الكانفء .

هذا ولأول مرة يقوم العمال بصنع بعض التماثيل من الشمع عبرت جميعها عن بيئة الاسكندرية ببحرها وصياديتها الى جانب تعبيرها عن انتصار منظمة فتح ونرس الانتاج ووجه من القدس وغير ذلك كثير مما لا يعد ولا يحصى .. هذا وقد فاز بالجائزة الاولى في الشمع العامل على الهواوى . اما اشغال المعادن فلم يفت العمال للفنانين ان يستخدموا هذا المعدن في التعبير عما في صدورهم من احساس واماني ورغم صعوبة تشكيل المعادن فقد برع العمال الموهوبون في صنع التماثيل الجميلة من المعادن المختلفة وقد فاز بالجائزة الاولى في هذا اللون من الفن العامل على حامد سلام ..

وكان طبيعيا ان يعبر العامل الفنان السكندري بعدسته الفوتوغرافية عن جمال الطبيعة في الاسكندرية فقد تقدم عندد كبير من العمال بصور فوتوغرافية تدل على محاولات جادة وموفقة في التصوير والطبع والوصول بهذا اللون من الفن الى مستوى عظيم .. وقد فاز بالجائزة الاولى في التصوير الضوئي العامل عاصم نعم الله .

ثانيا - المسرح العمالي

لقد تم تكوين ٣٦ فرقة مسرحية من العمال والعمالات في مختلف ميادين العمل في المحافظات المتعددة .. حيث قدمت هذه الفرق المسرحية مسرحيات عمالية هادفة .. غير



وبسؤال سيادته عما تنوى المؤسسة القيام به في الاحتفال بالذكرى التاسعة على انشاء المؤسسة الثقافية العمالية أجاب بقوله :

« لقد تقرر اقامة مهرجان فني يضم كافة ألوان الفنون التشكيلية .. والسرحة .. والسعيدة في ١٦ أكتوبر ١٩٦٩ . وسوف يشترك في هذا المهرجان العمال من كافة المحافظات » .

وأخيرا وقبل أن نترك المؤسسة الثقافية العمالية فإن المرء لا يسعه إلا أن يفتخر بأنه أصبح في بلادنا مؤسسة ترمي شئون العمال الذين حرموا من قديم الأزل من الحياة الحرة الكريمة وكانوا لا يجدون من يرعى شئونهم أو يهتم بمواهبهم الفنية . أما الآن فإن المؤسسة الثقافية العمالية استطاعت في خلال تسع سنوات أن تحقق ما كان يعد في الماضي حلما من الأحلام .

فنا .. وهاتان الفرقتان تقدمان كثيرا من التابلوهات المستمدة من البيئة الشعبية التي يصممها لهما بعض المشرفين من خريجي معهد الفنون المسرحية والدارسين للرقص الشعبي .. ففي فنا مثلا نجد رقصة التعطيل تؤديها الفرقة بمهارة فائقة .. وفي دمنهور قدمت الفرقة في معرض اسكندرية رقصة الصيادين وكفاحهم مع البحر من أجل الرزق الحلال .. ولعل مما ساعد العمال على تكوين هذه الفرق وبراعتهم واتقانهم للرقصات الشعبية ومعرفتهم بالأزياء الشعبية المناسبة لكل رقصة .. المدربين الذين استعان بهم المؤسسة من خريجي معهد الفنون المسرحية لتدريب العمال والعاملات .. هذا إلى جانب تنمية مواهب العمال الذين سرعان ما استجابوا لمساعدة وتوجيهات المدربين حتى استطاعوا في مهرجان اسكندرية في يوليو عام ١٩٦٩ .. أن يبهروا أهالي الاسكندرية بدقة وجمال استعراضاتهم الشعبية ..

اقامة مهرجان فني في عيد ميلاد المؤسسة

وفي لقاء مع السيد عبدالغنى سعيد مدير عام المؤسسة حول خطة المؤسسة في الاهتمام بالفنون بكافة أنواعها أجاب سيادته : لقد وضعنا في خطة العام القادم اقامة معارض متنقلة في جميع المصانع والمؤسسات والشركات في كافة المحافظات وذلك حتى يمكن للعمال في هذه الجهات التعرف على نشاط زملائهم في المحافظات المختلفة إلى جانب تشجيع التنافس البناء بين العمال بهدف الرقي بمستواهم الفني حتى نستطيع أن نشترك في المعارض الفنية الدولية .

مجلة الفنون الشعبية

مجلة متخصصة في الدراسات الشعبية

تصدر كل ثلاثة أشهر

مارس - يونيو - سبتمبر - ديسمبر

رئيس التحرير

د . عبد الحميد يونس

الثمن ١٠ قروش